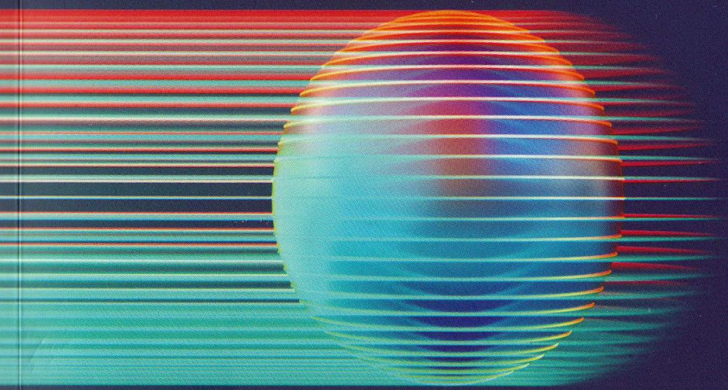
POLIROM

Michel Houellebecq

Intervenții 2

Urme



BIBLIOTECA POLIROM

Explorând subiecte dintre cele
mai variate, de la literatură,
filosofie, religie şi arte vizuale
la atitudini politice, fenomene sociale
şi controverse din lumea culturală
franceză a epocii, textele reunite
în *Intervenţii 2* – articole, interviuri,
prefeţe, scrisori – au apărut
în perioada 1992-2008 în diverse
publicaţii, o parte dintre ele
fiind cuprinse în prima ediţie
a volumului, *Interventions* (1998).
Polemică, muşcătoare şi critică
la adresa lumii contemporane,
măcinate de individualism,
consumerism şi autoritarisme
de tot felul, publicistica lui
Michel Houellebecq, considerată
de mulţi esenţa gândirii şi cheia
operei sale, vine să completeze
portretul legendarului *enfant terrible*
al literaturii franceze, punând
într-o lumină nouă o voce
incomodă, foarte controversată,
dar inconfundabilă prin incisivitatea
şi sensibilitatea ei tulburătoare.

BIBLIOTECA POLIROM

Colecţia BIBLIOTECA POLIROM este coordonată de Dan Croitoru.

Michel Houellebecq, *Interventions 2. Traces*

© Michel Houellebecq and Flammarion, 2009
All rights reserved

© 2021 by Editura POLIROM, pentru traducerea în limba română

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea prin orice mijloace şi sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: © piranka/iStockphoto.com

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,
sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

HOUELLEBECQ, MICHEL

Intervenţii 2: urme / Michel Houellebecq; trad. din lb. franceză şi note de Alexandru Matei. – Iaşi: Polirom, 2021

ISBN: 978-973-46-8325-3

I. Matei, Alexandru (trad.) (note)

821.133.1

Printed in ROMANIA

Michel Houellebecq

Interventii 2

Urme

Traducere din limba franceză
şi note de Alexandru Matei

POLIROM
2021

Cuvânt-înainte

Izomorf cu omul, romanul ar trebui, în mod normal, să poată cuprinde tot. Greşeşte cel care-şi închipuie că fiinţele umane au o existenţă pur materială. Paralel cu viaţa lor, cumva, ele nu încetează să-şi pună întrebări pe care trebuie, în lipsa unui termen mai bun, să le numim „filosofice". Am observat acest fenomen la toate clasele sociale, inclusiv la cele mai umile, dar şi la cele mai elevate. Durerea fizică, nici chiar boala sau foamea nu pot să reducă total la tăcere aceste interogaţii existenţiale. Fenomenul m-a tulburat mereu, şi mai ales cât este el de puţin cunoscut; acest lucru se află într-un contrast atât de mare cu realismul cinic care e la modă de câteva secole încoace atunci când vrem să vorbim despre omenire.

„Reflecţiile teoretice" îmi apar, astfel, ca un material romanesc tot atât de bun ca oricare altul, şi chiar mai bun decât multe altele. La fel se întâmplă cu discuţiile, cu interviurile, cu dezbaterile... La fel se întâmplă, şi mai evident, cu critica literară, artistică şi muzicală. Totul ar trebui să se poată transforma într-o carte unică, pe care s-o scriem până în pragul morţii; mi se pare un mod rezonabil şi fericit de-a trăi, şi poate chiar realizabil – mai mult sau mai puţin. Singurul lucru care chiar mi se pare

greu de integrat într-un roman e poezia. Nu zic că nu se poate, ci doar că mi se pare foarte greu. Există poezia, există viața; între ele, asemănări, dar nimic mai mult.

Cel mai evident punct comun al textelor reunite aici este acela că mi-au fost comandate; sau cel puțin mi s-a cerut să scriu ceva. Au mai fost așadar publicate, în diferite periodice, apoi nu s-au mai găsit pe nicăieri. Așa cum am spus, le-aș fi putut recicla într-un roman. Am încercat, dar nu prea am reușit. Este, în mare, motivul pentru care am hotărât să apară această carte.

M. H., 2008

JACQUES PRÉVERT E UN TÂMPIT

Acest articol a apărut în numărul 22 (iulie 1992) al revistei Les Lettres françaises *și a fost reeditat în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

Jacques Prévert e cineva ale cărui poezii le învățăm la școală. Din ele reiese că îi plăceau florile, păsările, cartierele din vechiul Paris ș.a.m.d. I se părea că iubirea înflorește într-o atmosferă de libertate; în general, era *mai mult pentru* libertate. Purta șapcă și fuma Gauloises; uneori este confundat cu Jean Gabin. El este cel care a scris scenariul pentru *Suflete în ceață*, *Porțile nopții* etc. A scris și scenariul pentru *Copiii paradisului*, considerat o capodoperă. Toate acestea sunt motive bune pentru a-l detesta pe Jacques Prévert, mai ales dacă citim scenariile niciodată turnate pe care Antonin Artaud le scria în aceeași epocă. Este trist să constatăm că acest „realism poetic" respingător, al cărui artizan principal a fost Jacques Prévert, continuă să facă ravagii și să credem că-i facem un compliment lui Leos Carax asociindu-l cu el (așa cum Rohmer ar fi, probabil, un nou Guitry etc.). Cinematograful francez nu s-a mai ridicat niciodată după lovitura pe care i-a dat-o filmul vorbit; va crăpa din cauza asta, până la urmă, ceea ce nu-i mai rău.

După război, cam în aceeași perioadă ca Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert s-a bucurat de un succes enorm; n-avem cum să nu ne minunăm de optimismul acestei generații.

Astăzi, cel mai influent gânditor ar fi Cioran. Dar pe-atunci îi ascultam pe Vian, pe Brassens... Îndrăgostiți care se mozolesc pe bănci în locuri publice, *baby boom*, construcții masive de blocuri ca să aibă toată lumea asta un acoperiș deasupra capului. Mult optimism, încredere în viitor și puțină tâmpenie. E evident că între timp am devenit mult mai inteligenți.

Cu intelectualii, Prévert n-a mai fost așa de norocos. Poemele lui sunt totuși pline de jocuri de cuvinte stupide, atât de apreciate la Bobby Lapointe; dar, e adevărat, cântecul este, cum se spune, un „gen minor" și intelectualul trebuie și el să se destindă. Când abordăm însă textul scris, din care el își câștigă pâinea, devine nemilos. Iar, la Prévert, „lucrul asupra textului" rămâne embrionar: scrie cu limpezime și cu un firesc autentic, uneori chiar cu emoție; nu-i pasă nici de scriitură, nici de neputința de a scrie; marea lui sursă de inspirație ar fi mai degrabă viața. Așa a reușit să nu devină subiect de teze de doctorat. Astăzi, totuși, se află în colecția Pléiade, ceea ce constituie o a doua moarte. Opera lui e acolo, întreagă și înțepenită. E o excelentă ocazie de a te întreba de ce e poezia lui Jacques Prévert atât de mediocră, încât uneori te simți parcă rușinat când o citești. Explicația clasică (pentru că scriiturii lui „îi lipsește rigoarea") e cu totul falsă; prin jocurile de cuvinte, prin ritmul lejer și limpede, Prévert își exprimă perfect concepția despre lume. Forma e coerentă cu fondul, ceea ce e maximumul pe care-l poți cere de la o formă. De altfel, când un poet se cufundă atât de mult în viață, în viața reală a epocii lui, ar însemna să ne batem joc de el judecându-l după criterii pur stilistice. Dacă Jacques Prévert scrie înseamnă că

are ceva de spus; cinste lui. Din păcate, ce are el de spus e de-o stupiditate fără margini, ți se face și greață uneori. Există așadar fete drăguțe dezbrăcate, burghezi care sângerează ca porcii la tăiere. Copiii sunt de o imoralitate simpatică, golanii sunt seducători și virili, iar fetele drăguțe și dezbrăcate își dăruiesc trupul golanilor; burghezii sunt bătrâni, obezi, impotenți, decorați cu Legiunea de Onoare, iar nevestele lor sunt frigide; preoții sunt niște pocitanii respingătoare care au inventat păcatul ca să nu ne lase să trăim. Știm toate astea; am putea să-l preferăm pe Baudelaire. Sau chiar pe Karl Marx, care măcar nu greșește ținta când scrie că „triumful burgheziei a înecat fiorul sfânt al extazului pios, al entuziasmului cavaleresc și al sentimentalismului de două parale în apa înghețată a calculului egoist"[1]. Inteligența nu te ajută cu nimic să scrii poezii bune; ea poate totuși să te ferească de a scrie poezii proaste. Dacă Jacques Prévert e un poet prost, asta se întâmplă, mai întâi de toate, din cauză că viziunea lui asupra lumii este plată, superficială și falsă. Era deja falsă și la vremea respectivă; astăzi, nulitatea-i apare în toată splendoarea ei, până-ntr-acolo încât întreaga operă pare să se dezvolte într-un clișeu gigantic. Pe plan filosofic și politic, Jacques Prévert este, înainte de toate, un libertar; adică, în esență, un imbecil.

Ce-i drept, ne bălăcim în „apa înghețată a calculului egoist" din cea mai fragedă pruncie. Ne putem acomoda

1. *Luptele de clasă în Franța* (n.a.). În realitate, „Manifestul Partidului Comunist", în Karl Marx și Friedrich Engels, *Opere*, vol. 4, Editura Politică, București, 1958, p. 468. Citatul este inexact.

și încerca să trăim în acest fel, sau ne putem scufunda. Dar e imposibil de imaginat că descătușarea forțelor dorinței ar putea să ducă prin ea însăși la încălzirea apei. Anecdota vrea ca Robespierre să fie cel care a insistat să se adauge „fraternitate" în deviza Republicii; astăzi suntem în măsură să apreciem pe deplin această anecdotă. Prévert se considera, cu siguranță, un partizan al fraternității; dar Robespierre nu era, nici pe departe, un adversar al virtuții.

LE MIRAGE

de Jean-Claude Guiguet

Acest articol a apărut în numărul 27 (decembrie 1992) al revistei Les Lettres françaises *și a fost reeditat în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

O familie din burghezia cultivată pe malul lacului Geneva. Muzică clasică, scurte secvențe pline de dialog, cadre cu lacul; deja am putea avea impresia că am mai văzut asta undeva. Faptul că fata face pictură ne adâncește neliniștea. Dar nu, nu e vorba despre a n-șpea clonă a lui Éric Rohmer. În mod bizar, e vorba de mai mult.

Când un film juxtapune constant exasperantul și magicul, rareori câștigă cel din urmă; și totuși, tocmai asta se întâmplă aici. Actorilor, destul de aproximativi, le este greu să interpreteze un text prea literar, care frizează uneori ridicolul. S-ar spune că nu găsesc tonul corect; dar poate că nu numai din vina lor. Care-i tonul corect într-o replică de genul: „Vremea ține cu noi"? Numai mama, Louise Marleau, e perfectă de la-nceput până la sfârșit și minunatul ei monolog îndrăgostit (nemaipomenit lucru, la cinema, un monolog îndrăgostit) este, fără îndoială, cel care ne împinge să intrăm în joc fără rezerve. Putem închide ochii la unele dialoguri îndoielnice, la unele fraze muzicale cam greoaie; toate astea ar trece neobservate într-un film obișnuit.

Pornind de la o temă de o tragică simplitate (e primăvară și afară e frumos; o femeie de vreo cincizeci de ani aspiră să trăiască o ultimă pasiune carnală; dar, dacă natura e frumoasă, e, în același timp, și crudă), Jean-Claude Guiguet și-a asumat maximul risc: acela al perfecțiunii formale. Departe în aceeași măsură de efectul de clip publicitar ca de realismul zdrobitor, foarte departe, de asemenea, de arbitrarul experimental; nu se caută, în acest film, nimic altceva decât frumusețea pură. Decupajul în secvențe, clasic, rafinat, de o tandră îndrăzneală își găsește exact corespondența în impecabila geometrie a cadrajelor. Precis, sobru, șlefuit ca fațetele unui diamant: o operă rară. Este la fel de rar să vezi un film în care lumina se armonizează atât de inteligent cu tonalitatea emoțională a scenelor. Eclerajul și decorurile scenelor de interior au o perfecțiune profundă, un tact infinit; ele rămân în plan secund, ca un acompaniament orchestral discret și dens. Numai în scenele de exterior, pe aceste pajiști însorite care mărginesc lacul, lumina se revarsă și joacă un rol central; și aici, în armonie perfectă cu intenția filmului. Luminozitate carnală și teribilă a chipurilor. Mască mătăsoasă a naturii, care disimulează, știm bine, o vânzoleală sordidă, mască imposibil de smuls; cu toate astea; niciodată, în treacăt fie spus, spiritul lui Thomas Mann n-a mai fost surprins cu o asemenea profunzime. N-avem nimic bun de așteptat de la soare; dar ființele umane ar putea ajunge, într-o anumită măsură, să se iubească. Nu-mi amintesc să mai fi auzit vreodată o mamă spunându-i fiicei ei „Te iubesc" într-o manieră atât de convingătoare; în nici un film, niciodată.

Cu violență, cu nostalgie, cu durere aproape, *Le Mirage* se vrea un film cultivat, un film *european*; și, în mod bizar, chiar reușește să fie, alăturând o profunzime, un simț al fisurii autentic germane unei luminozități, unei limpezimi clasice a expunerii profund franțuzești. Cu adevărat un film rar.

ABORDĂRI ALE INCERTITUDINII

„Lupt împotriva unor idei despre
care nici nu sunt sigur că există."
(Antoine Waechter[1])

1. Om politic francez, inițiator și membru al Mișcării Ecologiste Independente.

Apărut inițial în Genius Loci *(La Différence, 1993), acest text a fost republicat în volumele* Objet perdu *(Parc, 1995),* Dix *(*Les Inrockuptibles*/Grasset, 1997),* Interventions *(Flammarion, 1998) și* Rester vivant et autres textes *(Librio, 1999).*

Arhitectura contemporană ca vector de accelerare a deplasărilor

Publicului larg, se știe, nu-i place arta contemporană. Această constatare banală se referă, de fapt, la două atitudini opuse. Când traversează, din întâmplare, un spațiu în care sunt expuse lucrări contemporane de pictură sau de sculptură, trecătorul obișnuit se va opri în fața operelor prezentate, măcar pentru a face bășcălie. Atitudinea lui va oscila între amuzamentul ironic și un simplu rânjet; în toate celelalte cazuri, va fi sensibil la o anumită dimensiune a *deriziunii*; insignifianța însăși a ceea ce îi este prezentat va însemna pentru el o garanție liniștitoare a inofensivității; cu siguranță *pierde vremea*, dar, la urma urmei, nu într-un mod atât de neplăcut.

Plasat de data asta într-o arhitectură contemporană, același trecător va avea o poftă de râs mult mai mică. În condiții favorabile (seara târziu sau cu sirene de poliție în fundal), vom observa un fenomen clar marcat de *angoasă*, cu accelerarea tuturor secrețiilor organice. În orice caz,

ansamblul funcțional constituit de organele vederii și de membrele locomotoare va cunoaște o trecere într-un regim superior.

Așa se întâmplă când un autocar cu turiști, rătăcit într-un labirint de semnalizări exotice își depune încărcătura în cartierul băncilor din Segovia sau în centrul de afaceri din Barcelona. Scufundați în universul lor obișnuit de oțel, sticlă și semnale, vizitatorii încep imediat să se miște repede, să privească funcțional și orientat, în acord cu mediul înconjurător care le este propus. Înaintând printre pictograme și indicatoare, ajung neîntârziat în cartierul cu catedrala, centrul istoric al orașului. Numaidecât încetinesc; mișcarea pupilelor devine cumva aleatorie, ba chiar rătăcitoare aproape. O anume stupefacție și consternare li se citesc pe față (fenomenul gurii căscate, tipic americanilor). Desigur, se află în prezența unor obiecte vizuale neobișnuite, complexe, greu de descifrat. Foarte repede, însă, mesaje încep să apară pe ziduri: prin bunăvoința oficiului de turism, răsar repere istorico-culturale; călătorii noștri pot să-și scoată de-acum camerele de filmat pentru a înscrie memoria deplasării lor într-un tur cultural *orientat*.

Arhitectura contemporană este o arhitectură *modestă*; ea nu-și manifestă prezența autonomă, prezența ei ca arhitectură, altfel decât prin discrete *aluzii* – în general, micromesaje publicitare despre tehnicile ei de fabricație (se obișnuiește să se asigure o foarte bună vizibilitate mecanismelor liftului, precum și firmei responsabile de concepția lor).

Arhitectura contemporană este o arhitectură *funcțională*; aspectele ei estetice au fost de mult retezate pe principiul

că „Ce e funcțional n-are cum să nu fie și frumos". Presupoziție surprinzătoare, pe care spectacolul naturii o contrazice la fiecare pas, incitându-ne să vedem în frumusețe un fel de revanșă asupra rațiunii. Dacă formele naturii plac ochiului, asta se întâmplă adesea pentru că ele nu servesc la nimic, nu răspund nici unui criteriu perceptibil de eficacitate. Se reproduc cu luxurianță, cu bogăție, puse aparent în mișcare de o forță internă pe care o putem califica drept dorință pură de a fi, simplă dorință de a se reproduce; o forță, la drept vorbind, cam de neînțeles (e de-ajuns să ne gândim la inventivitatea burlescă și un pic respingătoare a lumii animale); dar e o forță care se manifestă cu o evidență sufocantă. Anumite forme ale naturii inanimate (cristale, nori, rețele hidrografice) par subordonate, e adevărat, unui criteriu de optimizare termodinamică; dar acestea sunt și cele mai complexe și mai ramificate. Ele nu evocă în nici un fel funcționarea unei mașinării raționale, ci mai degrabă efervescența haotică a unui *proces*.

Atingându-și și ea punctul optim prin realizarea unor locuri atât de funcționale, încât devin invizibile, arhitectura contemporană este o arhitectură *transparentă*. Pentru că trebuie să înlesnească o circulație rapidă a indivizilor și a mărfurilor, ea tinde să reducă spațiul la dimensiunea lui pur geometrică. Menită să fie traversată de o succesiune neîntreruptă de mesaje textuale, vizuale și pictografice, ea trebuie să le asigure acestora o lizibilitate maximă (doar un loc perfect transparent este susceptibil să asigure o conductibilitate totală a informației). Supuse durii legi a consensului, singurele mesaje permanente pe care și le va permite se vor limita la un rol de informație obiectivă.

Astfel, conținutul acestor panouri imense care mărginesc șoselele a făcut obiectul unui studiu prealabil amănunțit. Au fost realizate numeroase sondaje pentru a se evita șocarea cutărei sau cutărei categorii de utilizatori; au fost consultați psihosociologi, ca și specialiști în securitate rutieră; și toate astea pentru a ajunge la indicații de genul „Auxerre" sau: „Les lacs"[1].

La Gara Montparnasse se dezvoltă o arhitectură transparentă și deloc misterioasă, se stabilește o distanță necesară și suficientă între ecranele video cu informații despre orar și aparatele electronice de rezervare a biletelor, se organizează cu o redundanță adecvată indicatoarele de pe peroanele de plecări și sosiri; așa i se permite individului occidental de inteligență medie sau superioară să-și realizeze obiectivul de deplasare reducând frecușurile, incertitudinea, timpul pierdut. Mai general vorbind, întreaga arhitectură contemporană trebuie considerată un imens dispozitiv de accelerare și raționalizare a deplasărilor umane; partea ei ideală, din acest punct de vedere, ar fi sistemul de bretele de autostradă pe care-l putem observa în apropiere de Fontainebleau-Melun Sud.

Astfel, ansamblul arhitectural cunoscut ca La Défense poate fi privit ca un pur dispozitiv productivist, un dispozitiv de creștere a productivității individuale. Degeaba este această viziune paranoidă exactă pe plan local, nu poate să justifice uniformitatea răspunsurilor arhitecturale propuse la diversitatea nevoilor sociale (hipermarketuri, cluburi de noapte, clădiri de birouri, centre culturale și sportive). Dimpotrivă, progrese vom face dacă ne vom gândi că trăim

1. „Lacurile" (fr.).

nu doar într-o economie de piață, ci mai mult într-o *societate de piață*, adică într-un spațiu de civilizație în care totalitatea raporturilor umane și, la fel, totalitatea raporturilor dintre om și lume sunt mediate prin subterfugiul unui calcul numeric simplu în care intervin atractivitatea, noutatea și raportul calitate-preț. În această logică, valabilă în aceeași măsură pentru relațiile erotice, amoroase, profesionale, cât și pentru comportamentele de cumpărare propriu-zise, este vorba de a facilita instaurarea multiplă a unor raporturi relaționale rapid reînnoite (între consumatori și produse, între angajați și întreprinderi, între amanți), de a promova așadar o fluiditate consumeristă bazată pe o etică a responsabilității, a transparenței și a liberei alegeri.

Construirea de raioane

Arhitectura contemporană este înzestrată implicit așadar cu un program simplu, pe care-l putem rezuma astfel: construirea de *raioane pentru hipermarketul social*. Și reușește, manifestând, pe de-o parte, o fidelitate totală față de estetica rafturilor, pe de altă parte, preferând folosirea materialelor cu granulozitate redusă sau zero (metal, sticlă, plastic). Folosirea suprafețelor reflectorizante sau transparente va permite, în plus, o înmulțire convenabilă a spațiilor de prezentare. Este vorba, în orice caz, de crearea unor spații polimorfe, nediferențiate, modulabile (același proces are loc și în cazul designului interior: amenajarea unui apartament la acest sfârșit de secol înseamnă, în primul rând,

dărâmarea pereților și înlocuirea lor cu elemente despărțitoare mobile – care vor fi, de fapt, prea puțin deplasate, pentru că nu există nici un motiv de a le deplasa; dar esențial este ca posibilitatea deplasării să existe, ca un grad de libertate suplimentară să fie creat – și suprimarea elementelor fixe de decorațiune: pereții vor fi albi, mobilele, translucide). Ideea e crearea de spații neutre în care să se poată desfășura liber mesajele informativ-publicitare generate de funcționarea socială și care, de altfel, o constituie. La urma urmei, ce produc acești angajați și acești funcționari din La Défense? La drept vorbind, nimic; procesul de producție materială pentru ei a devenit chiar și perfect opac. Primesc informații numerice despre obiectele din această lume. Aceste informații sunt materia primă a statisticilor, a calculelor; sunt elaborate modele, se produc diagrame de decizie; la capătul lanțului, sunt luate decizii și sunt injectate noi informații în corpul social. Astfel, carnea acestei lumi este înlocuită cu imaginea ei digitalizată; ființa lucrurilor e substituită cu graficul variațiilor ei. Polivalente, neutre și modulare, spațiile moderne se adaptează infinității de mesaje cărora trebuie să le servească drept suport. Aceste spații nu-și pot permite să transmită o semnificație autonomă, să evoce o atmosferă particulară; nu pot așadar să aibă nici frumusețe, nici poezie, nici, în general, vreun caracter propriu. Deposedate de orice caracter individual și permanent, și numai cu această condiție, vor fi gata să primească indefinita pulsație a tranzitoriului.

Mobili, deschiși la transformare, disponibili, angajații moderni suportă un proces de depersonalizare analog. Tehnicile de învățare a schimbării, popularizate de atelierele New Age, au ca obiectiv să creeze indivizi mutabili la infinit,

debarasați de orice rigiditate intelectuală sau emoțională. Eliberat de obstacolele apartenențelor, fidelităților, codurilor rigide de comportament, individul modern este, astfel, pregătit să ocupe un loc într-un sistem de tranzacții generalizate, în sânul căruia a devenit posibil să i se atribuie, univoc și neambiguu, o *valoare de schimb*.

Simplificarea calculelor

Digitalizarea progresivă a funcționării microsociologice, foarte avansată deja în Statele Unite, întârziase mult în Europa Occidentală, așa cum stau mărturie romanele lui Marcel Proust. Au trebuit să treacă decenii pentru a ajunge la lichidarea completă a semnificațiilor simbolice adăugate diferitelor profesii, fie ele laudative (Biserică, învățământ) sau depreciative (publicitate, prostituție). La capătul acestui proces de decantare, a devenit posibil să se stabilească o ierarhie precisă între statute sociale pe baza a două criterii numerice simple: venitul anual și numărul de ore lucrate.

Pe plan intim, parametrii schimbului sexual rămăseseră, de asemenea, tributari unui sistem de descriere liric, impresionist, puțin fiabil. Tot din Statele Unite ale Americii trebuia să vină prima tentativă de definire serioasă a standardelor. Bazată pe criterii simple și verificabile obiectiv (vârstă, înălțime, greutate și măsurători piept-talie-șolduri la femei; vârstă, înălțime, greutate și măsurători ale sexului în erecție la bărbați), ea a fost popularizată mai întâi în industria porno și preluată apoi de revistele pentru femei. Dacă

ierarhia economică simplificată a făcut mult timp obiectul unor opoziții sporadice (mișcări în favoarea „justiției sociale"), trebuie remarcat că ierarhia erotică a fost rapid asimilată și a făcut obiectul unui larg consens.

Apte să se definească acum printr-o serie limitată de parametri numerici, eliberate de gândirea despre Ființă, care le împiedicase multă vreme fluiditatea proceselor psihice, ființele umane occidentale – cel puțin cele mai tinere dintre ele – au fost, astfel, în măsură să se adapteze la schimbările tehnologice din societățile lor, schimbări care au determinat ample transformări economice, psihologice și sociale.

O scurtă istorie a informației

Către finalul celui de-al Doilea Război Mondial, simularea traiectoriilor rachetelor cu rază medie și lungă de acțiune, ca și modelizarea reacțiilor de fisiune în interiorul nucleului atomic au creat nevoia unor metode de calcul algoritmic și numeric cu putere crescută. Datorită, în parte, lucrărilor teoretice ale lui John von Neumann, au văzut lumina zilei primele calculatoare.

În acea perioadă, muncile de birou se caracterizau printr-o standardizare și o raționalizare mult mai puțin avansate decât cele care predominau în producția industrială. Folosirea primelor calculatoare la sarcinile de gestiune s-a tradus imediat prin dispariția oricărei libertăți și a oricărei flexibilități în implementarea procedurilor – pe scurt, printr-o proletarizare brutală a clasei funcționarilor.

În aceiași ani, cu o întârziere de tot râsul, literatura europeană s-a trezit în fața unui nou instrument: *mașina de scris*. Munca interminabilă și elaborată pe manuscris (cu adăugirile, cu trimiterile, cu adnotările ei) a dispărut în favoarea unei scrieri mai liniare și mai plate; s-a produs, de fapt, alinierea la normele romanului polițist și ale jurnalismului american (apariția mitului Underwood – succes al lui Hemingway). Această degradare a imaginii literaturii a determinat un mare număr de tineri cu fire „creativă" să o apuce pe căile mai satisfăcătoare ale cinematografului și ale muzicii (căi care s-au dovedit fără ieșire; într-adevăr, industria divertismentului american avea să-și înceapă curând munca de distrugere a industriilor divertismentelor locale – operațiune la desăvârșirea căreia asistăm astăzi).

Apariția bruscă a microcalculatorului, la începutul anilor '80, poate să apară ca un soi de accident istoric; pentru că nu corespunde nici unei necesități economice, nu se poate explica, de fapt, în afara unor considerații ca progresele în reglarea curenților slabi și gravarea fină a siliciului. Pe neașteptate, funcționarii și angajații din poziții medii s-au trezit în posesia unui instrument puternic, ușor de folosit, care le permitea să preia din nou controlul – de fapt, dacă nu de drept – asupra principalelor elemente ale muncii lor. O luptă surdă, puțin cunoscută s-a derulat niște ani între vârfurile din IT și utilizatorii „de bază", în care au intervenit uneori și echipe de microinformaticieni pasionați. Cel mai bizar e că, treptat, dându-și seama de costurile și de eficacitatea scăzută a hardware-ului greoi, în vreme ce producția de serie mare permitea apariția de hardware și de software pentru birou fiabile și ieftine, cadrele de conducere au virat spre tabăra microinformaticii.

Pentru scriitor, microcalculatorul a fost o nesperată eliberare: deși nu mai putea fi vorba cu adevărat de suplețea și plăcerea manuscrisului, devenea din nou posibil să lucrezi serios asupra textului. În aceiași ani, diverse indicii au făcut să încolțească ideea că literatura putea să-și regăsească o parte din prestigiul anterior – mai puțin prin propriile merite, cât prin degradarea activităților rivale. Rockul și cinemaul, supuse formidabilei puteri de nivelare a televiziunii, și-au pierdut farmecul încet-încet. Distincțiile anterioare dintre filme, clipuri, știri, publicitate, mărturii, reportaje tindeau să se șteargă în favoarea noțiunii de spectacol generalizat.

Apariția fibrelor optice, acordul industrial asupra protocolului TCP-IP au permis, de la începutul anilor '90, apariția rețelelor intra- și apoi interîntreprinderi. Redevenit un simplu post de lucru în cadrul sistemelor client-server mai fiabile acum, microcalculatorul și-a pierdut orice capacitate de procesare autonomă. A fost, de fapt, o renormalizare a procedurilor în cadrul sistemelor de procesare a informației mai mobile, mai interconectate, mai eficiente.

Omniprezente în întreprinderi, microcalculatoarele eșuaseră pe piața casnică din motive care au început să fie foarte bine analizate de-atunci (preț încă ridicat, lipsa unei utilități reale, dificultate de utilizare în poziție orizontală). La finalul anilor '90 au apărut primele terminale pasive de internet; lipsite de inteligență și de memorie, deci cu un cost scăzut de producție pe unitate, ele erau concepute pentru a permite accesul la giganticele baze de date alcătuite de industria americană a divertismentului. Prevăzute cu un dispozitiv de plată electronică în sfârșit securizat (cel puțin oficial),

estetice și ușoare, trebuiau să se impună curând ca un standard, înlocuind, în același timp, celularul, Minitelul și telecomanda televizoarelor clasice.

În mod neașteptat, cartea trebuia să rămână un pol de rezistență activă. Au avut loc tentative de stocare de texte pe servere, dar succesul lor a rămas mic, limitat la enciclopedii și la opere de referință. La capătul a câțiva ani, industria a trebuit să accepte că, fiind mai practic, mai atrăgător și mai la îndemână, obiectul carte era preferat de public. Dar orice carte, odată cumpărată, devenea un instrument redutabil de deconectare. În chimia intimă a creierului, literatura reușise de multe ori, înainte, să domine universul real; nu avea de ce să se teamă de universurile virtuale. A fost începutul unei perioade paradoxale, care durează și astăzi, când globalizarea divertismentului și a schimburilor – în care limbajul articulat ocupa un spațiu restrâns – mergea mână în mână cu o creștere în importanță a limbilor vernaculare și a culturilor locale.

Apariția lehamitei

Pe plan politic, opoziția față de liberalismul economic pro globalizare începuse cu mult înainte; actul ei de întemeiere în Franța fusese constituit în 1992, odată cu campania pentru „Nu" la referendumul de la Maastricht. Această campanie își trăgea forța mai puțin din ideea de identitate națională sau dintr-un patriotism republican – ambele dispărute în carnajele de la Verdun din 1916-1917 –, cât dintr-o adevărată

lehamite generală, dintr-un sentiment de respingere, pur și simplu. Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul juca acum cartea intimidării, prezentându-se ca o devenire istorică ineluctabilă. Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul se voia o asumare și o depășire a *sentimentului etic simplu* în numele unei viziuni pe termen lung a *devenirii istorice a omenirii.* Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul promitea în imediat eforturi și suferințe, amânând, cu o generație sau două, domnia binelui general. O astfel de gândire făcuse deja destule ravagii de-a lungul secolului XX.

Perversiunea conceptului de progres cu care operau, de obicei, istorismele trebuia, din păcate, să favorizeze apariția unor *gândiri de clovn*, specifice epocilor de incertitudine. Adesea inspirate de Heraclit sau de Nietzsche, bine adaptate pentru venituri mari și medii, cu o estetică uneori plăcută, acestea păreau să-și găsească o confirmare în proliferarea, prin păturile mai puțin favorizate ale populației, a unor reflexe identitare multiple, imprevizibile și violente. Unele progrese ale teoriei matematice a turbulențelor au dus, într-adevăr, din ce în ce mai frecvent, la reprezentarea istoriei umane ca un sistem haotic în care futurologi și gânditori mediatizați se străduiau să descopere unul sau mai mulți „atractori stranii". Lipsită de orice bază metodologică, această analogie urma să câștige totuși teren în straturile instruite sau semiinstruite ale populației, împiedicând pentru mult timp constituirea unei ontologii noi.

Lumea ca supermarket și deriziune

Arthur Schopenhauer nu credea în Istorie. A murit așadar convins că descoperirea pe care o făcuse despre lume, pe de o parte, existând ca voință (ca dorință, ca elan vital), pe de altă parte, percepută ca reprezentare (neutră în sine, inocentă, pur obiectivă, susceptibilă ca atare de reconstrucție estetică), va dăinui de-a lungul generațiilor. Astăzi putem să spunem că a greșit în parte. Conceptele pe care le-a formulat pot fi recunoscute încă în țesătura vieții noastre, dar au trecut prin atâtea transformări, încât ne putem întreba în ce măsură mai sunt ele valabile.

Cuvântul „voință" pare să indice o tensiune de lungă durată, un efort continuu, conștient sau nu, dar coerent, cu un scop. Desigur, păsările își fac cuiburi și astăzi, cerbii se luptă încă pentru femele; și, în sensul lui Schopenhauer, putem să spunem că este vorba despre același cerb care se luptă, despre aceeași larvă care își croiește drum în țărână încă din prima, istovitoarea zi în care a apărut pe Pământ. Dar, cu oamenii, lucrurile stau altfel. Logica supermarketului duce în mod necesar la o răspândire a dorințelor; omul supermarketului nu poate fi, organic, omul unei singure voințe, al unei singure dorințe. De unde și o anumită criză a voinței la omul contemporan: nu că indivizii și-ar dori mai puțin, dimpotrivă, își doresc din ce în ce mai mult; dar dorințele lor au căpătat ceva oarecum imperios, stringent: fără a fi pure simulacre, ei sunt în mare măsură produsul determinărilor externe – să spunem „publicitare" în sens

larg. Nimic din ei nu evocă această forță organică și totală, care urmărește cu încăpățânare doar să se împlinească, pe care o sugerează cuvântul „voință". De unde și o anumită lipsă de personalitate, vizibilă la fiecare în parte.

Profund contaminată de sens, reprezentarea și-a pierdut orice inocență. Putem numi „inocentă" o reprezentare care se oferă, pur și simplu, ca atare, care spune, pur și simplu, că este imaginea unei lumi exterioare (reale sau imaginare, dar exterioare); cu alte cuvinte, care nu-și cuprinde comentariul critic. Introducerea masivă în reprezentări a *referințelor*, a deriziunii, a *gradului al doilea*, a umorului a subminat rapid activitatea artistică și filosofică, transformând-o într-o retorică generalizată. Orice artă, ca și orice știință, este un mijloc de comunicare între oameni. Este evident că eficacitatea și intensitatea comunicării se diminuează și tind să se anuleze din clipa în care apare îndoiala cu privire la veridicitatea a ceea ce este spus, la sinceritatea a ceea ce este exprimat (ne-am putea imagina, de pildă, o știință la *gradul al doilea*?). Tendința de degradare a creativității în arte nu este, astfel, decât o altă față a imposibilității tipic contemporane a *conversației*. În conversația de azi, totul se petrece, de fapt, ca și cum exprimarea directă a unui sentiment, a unei emoții, a unei idei ar fi devenit imposibilă, pentru că ar fi prea vulgară. Totul trebuie să treacă prin filtrul deformant al *umorului*, umor care sfârșește, desigur, prin a se învârti în gol și prin a se transforma în mutenie tragică. Aceasta este, în același timp, istoria celebrei „incomunicabilități" (trebuie notat că exploatarea la infinit a acestei teme nu a împiedicat extinderea în practică a incomunicabilității și că ea rămâne de actualitate mai

mult decât oricând, chiar dacă ne-am săturat să vorbim despre asta) și tragica poveste a picturii în secolul XX. Parcursul picturii reușește să figureze astfel, mai degrabă, ce-i drept, printr-o analogie de atmosferă decât printr-o abordare directă, parcursul comunicării omenești în epoca contemporană. În ambele cazuri, alunecăm într-o atmosferă bolnăvicioasă, înșelătoare, profund derizorie; și tragică, în încununarea acestui derizoriu. Astfel, trecătorul obișnuit care traversează o galerie de pictură nu va trebui să se oprească prea mult dacă vrea să-și păstreze atitudinea de detașare ironică. După câteva minute, va fi cuprins el însuși de o anumită confuzie; va simți cel puțin o toropeală, o neliniște; o îngrijorătoare încetinire a funcției umoristice.

(Tragicul intervine exact în acel moment în care derizoriul nu mai reușește să fie perceput ca *fun*; e un soi de inversiune psihologică brutală, care indică apariția, în individ, a unei dorințe ireductibile de eternitate. Publicitatea nu ocolește acest fenomen, contrar propriilor obiective, decât printr-o reînnoire continuă a simulacrelor ei, dar pictura are posibilitatea să creeze obiecte permanente, înzestrate cu un caracter propriu; această nostalgie de a fi îi conferă o aură atât de dureroasă, care, de bine, de rău, face din ea o reflexie fidelă a situației spirituale caracteristice omului occidental.)

Vom remarca, la polul opus, relativa sănătate a literaturii în aceeași perioadă. Dar există o explicație foarte bună. Literatura este o artă profund conceptuală; la drept vorbind, e singura. Cuvintele sunt concepte; clișeele sunt concepte. Nimic nu poate fi afirmat, negat, relativizat, luat în râs fără ajutorul conceptelor și al cuvintelor. De unde și formidabila

vigoare a activității literare care se poate nega, se poate distruge, se poate decreta imposibilă fără a înceta să fie ea însăși. Care rezistă la toate punerile în abis, la toate deconstrucțiile, la toate acumulările de posibile interpretări, oricât de subtile ar fi ele; care se redresează, pur și simplu, se scutură și se ridică în picioare, ca un câine care iese dintr-o baltă.

Spre deosebire de muzică și de pictură, spre deosebire și de cinematograf, literatura poate absorbi și digera cantități nelimitate de deriziune și umor. Pericolele care o pasc astăzi n-au nimic de-a face cu cele care au amenințat și uneori au distrus celelalte arte; ele țin mult de accelerarea percepțiilor și a senzațiilor care caracterizează logica hipermarketului. O carte, în realitate, nu poate fi apreciată decât *lent*; ea implică reflecție (nu neapărat în sensul de efort intelectual, ci de *întoarcere în timp*); nu există lectură fără oprire, fără mișcare inversă, fără relectură. Lucru imposibil și chiar absurd într-o lume în care totul evoluează, totul fluctuează, în care nimic nu are valabilitate permanentă; nici regulile, nici lucrurile, nici ființele. Din toate puterile ei (care au fost mari), literatura se opune noțiunii de actualitate permanentă, de prezent perpetuu. Cărțile necesită cititori, dar acei cititori trebuie să aibă o existență individuală și stabilă: nu pot fi puri consumatori, doar niște fantome; trebuie să fie și ei, într-un fel sau altul, *subiecți*.

Măcinați de obsesia fără noimă a lui „politically correct", buimăciți de o avalanșă de pseudoinformații care le dau iluzia unei modificări permanente a categoriilor existenței (*nu mai putem* gândi ce se gândea acum zece, o sută sau o mie de ani), occidentalii contemporani nu mai reușesc să fie cititori; nu mai reușesc să satisfacă această umilă

cerință pe care o carte le-o așază în față: să fie, pur și simplu, ființe umane, care gândesc și simt prin ele însele.

Cu atât mai mult, nu pot juca acest rol în fața unei alte ființe. Ar trebui totuși să poată, căci această disoluție a ființei este o disoluție tragică; și fiecare continuă, împins de o nostalgie dureroasă, să ceară de la celălalt ceea ce el nu mai poate fi, să caute, ca o fantomă orbită, acea consistență a ființei pe care nu o mai găsește în el însuși. Această rezistență, această permanență; această profunzime. Desigur, fiecare eșuează, iar singurătatea e atroce.

Moartea lui Dumnezeu în Occident a fost preludiul unui formidabil foileton metafizic care continuă și astăzi. Orice istoric al mentalităților ar putea să reconstituie etapele în detaliu; să spunem, pe scurt, că creștinismului i-a reușit această *lovitură de maestru*, să combine credința înfocată în individ – în raport cu epistolele Sfântului Pavel, toată cultura antică ni se pare azi curios de rafinată și de ternă – cu promisiunea participării eterne la Ființa absolută. Odată visul spulberat, au existat diverse încercări de a-i promite individului un minimum de ființă, pentru a concilia visul lăuntric de a fi cu omniprezența obsedantă a devenirii. Toate aceste încercări până acum au eșuat, iar nefericirea a continuat să se extindă.

Publicitatea constituie ultima dintre aceste încercări. Deși urmărește să suscite, să provoace, *să fie* dorința, metodele ei sunt, în esență, foarte apropiate de cele care caracterizau vechea morală. Publicitatea instaurează, într-adevăr, un Supraeu terifiant și dur, mult mai nemilos decât orice imperativ care a existat vreodată, ce se lipește de individ și îi repetă fără încetare: „Trebuie să dorești. Trebuie

să fii dezirabil. Trebuie să participi la competiție, la luptă, la viața lumii. Dacă te oprești, nu mai exiști. Dacă rămâi în urmă, ești mort". Negând orice idee de eternitate, definindu-se ea însăși ca proces de reînnoire permanentă, publicitatea încearcă să evapore subiectul pentru a-l transforma într-o fantomă ascultătoare a devenirii. Iar această participare epidermică, superficială la viața lumii ar trebui să înlocuiască dorința de a fi.

Publicitatea eșuează, depresiile se înmulțesc, incertitudinea se adâncește; publicitatea continuă totuși să-și înalțe infrastructurile de receptare a mesajelor pe care le transmite. Continuă să perfecționeze mijloace de deplasare pentru ființe care n-au unde să meargă, pentru că nicăieri nu sunt acasă; să dezvolte mijloace de comunicare pentru ființe care n-au nimic de spus; să faciliteze posibilități de interacțiune între ființe care nu-și mai doresc să intre în relație cu nimeni.

Poezia mișcării întrerupte

În mai 1968 aveam zece ani. Mă jucam cu bile și citeam *Pif le Chien*; viață bună. De la „evenimentele din '68" nu am decât o amintire, destul de vie însă. Vărul meu Jean-Pierre era pe-atunci în al doilea an la liceul din Raincy[1]. Liceul

1. În sistemul de învățământ francez, studiile liceale durează trei ani, elevii ajungând în această etapă în jurul vârstei de cincisprezece ani. Din acest punct de vedere, al doilea an de liceu ar fi echivalentul clasei a X-a din sistemul românesc.

îmi apărea atunci (experiența pe care am avut-o ulterior avea să confirme această primă intuiție, adăugându-i o greu suportabilă dimensiune sexuală) ca un loc vast și înfricoșător unde băieții mai mari studiază cu conștiinciozitate materii dificile pentru a-și asigura un viitor profesional. Într-o vineri după-amiaza, nu știu de ce, m-am dus cu mătușa mea să-mi aștept vărul la ieșirea de la cursuri. În aceeași zi, liceul din Raincy intrase în grevă pe termen nedeterminat. Curtea, pe care mă așteptam să o văd plină de sute de adolescenți ocupați, era pustie. Câțiva profesori stăteau degeaba între barele porților de handbal. Îmi amintesc că, în timp ce mătușa mea încerca să pună cap la cap frânturi de informație, m-am plimbat minute în șir prin curtea aceea. Era pace, o liniște absolută. Un moment extraordinar.

În decembrie 1986 mă aflam în gara din Avignon, vremea era frumoasă. În urma unor complicații sentimentale, a căror relatare ar fi plicticoasă acum, trebuia neapărat – cel puțin așa credeam – să iau TGV-ul spre Paris. Nu știam că se declanșase o grevă generală la căile ferate. În felul acesta, succesiunea operațională a schimbului sexual, a aventurii și a lehamitei a fost întreruptă dintr-odată. Am stat două ore pe o bancă, în fața unui peisaj feroviar pustiu. Vagoane de TGV erau oprite pe liniile care duceau la depou. S-ar fi putut crede că erau acolo de ani de zile, că nu funcționaseră niciodată. Stăteau, pur și simplu, acolo, neclintite. Printre pasageri circulau informații rostite în surdină; în aer pluteau resemnarea, incertitudinea. Ar fi putut să fie război sau sfârșitul lumii occidentale.

Unii martori mai direcți ai „evenimentelor din '68" mi-au povestit mai târziu că era o perioadă minunată, când oamenii își vorbeau pe stradă, când totul părea posibil;

sunt dispus să cred că așa era. Alții subliniau doar că trenurile nu mai circulau, că nu se mai găsea combustibil; accept fără probleme și asta. Mi se pare că toate aceste mărturii au o trăsătură comună: ca prin farmec, timp de câteva zile, o mașinărie gigantică și opresivă a încetat să mai funcționeze. A existat o fluctuație, o incertitudine; s-a produs o suspendare și un calm aparte s-a răspândit în țară. Firește, apoi mașinăria socială a început să meargă din nou, și mai repede, și mai nemilos (iar mai '68 n-a folosit decât la distrugerea celor câteva reguli morale care țineau încă în frâu voracitatea acestei mașinării). Cu toate astea, a existat un moment de pauză, de ezitare; un moment de incertitudine metafizică.

Probabil că din aceleași motive, odată nemulțumirea inițială depășită, reacția publicului la oprirea subită a rețelelor de transmitere a informației este departe de a fi absolut negativă. Putem observa acest fenomen de fiecare dată când pică un sistem informatizat de rezervare (se întâmplă destul de des): odată inconvenientul acceptat și mai ales de îndată ce angajații se hotărăsc să-și întrebuințeze telefoanele, utilizatorii intră într-o stare de bucurie secretă, ca și cum destinul le-ar da ocazia să-și ia ingenios revanșa față de tehnologie. La fel, pentru a ne da seama ce gândește publicul, în realitate, despre arhitectura în care e obligat să trăiască, e de ajuns să-i observăm reacțiile atunci când se hotărăște demolarea unuia dintre acele blocuri mari de locuințe construite la periferie în anii '60: e un moment de bucurie pură, violentă, ca beția care urmează unei eliberări nesperate. Spiritul care locuiește aceste spații este rău, inuman, ostil, acela al

unui angrenaj epuizant, crud, în continuă accelerare; fiecare simte asta în sinea lui și își dorește să fie distrus.

Literatura se obișnuiește cu orice, se acomodează cu toate, scormonește prin gunoaie, linge rănile nefericirii. O poezie paradoxală, a angoasei și a opresiunii, a putut așadar lua naștere printre hipermarketuri și clădiri de birouri. Nu e o poezie veselă; nici nu poate fi. Poezia modernă nu are misiunea de a construi o „casă a Ființei" ipotetică mai mult decât are arhitectura modernă misiunea de a construi spații locuibile; ar fi o sarcină foarte diferită de sporirea numărului infrastructurilor de circulație și de procesare a informației. Produs rezidual al perisabilului, informația se opune semnificației așa cum plasma se opune cristalului; o societate care a atins un nivel de supraîncălzire nu face neapărat implozie, dar se dovedește incapabilă să producă semnificație, toată energia ei fiind monopolizată de descrierea informațională a variațiilor ei aleatorii. Fiecare individ este totuși în măsură să producă în el însuși un soi de *revoluție rece*, plasându-se o clipă în afara fluxului informațional-publicitar. Ceea ce se poate face cu ușurință; n-a fost niciodată mai simplu decât astăzi să te plasezi, în raport cu lumea, într-o *poziție estetică*: e de ajuns să faci un pas în lături. Dar chiar și acest pas, în ultimă instanță, e inutil. E de ajuns să ai un timp de oprire; să închizi radioul, să scoți televizorul din priză; să nu mai cumperi nimic, să nu mai vrei să cumperi nimic. E de ajuns să nu mai participi, să nu mai știi; să-ți suspenzi temporar orice activitate psihică. E de ajuns, literalmente, să te oprești câteva secunde.

PRIVIREA PIERDUTĂ

Elogiu cinematografului mut

Acest articol a apărut în numărul 32 (mai 1993) al revistei Les Lettres françaises *și a fost reeditat în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

Ființa umană vorbește; uneori, nu vorbește. Amenințată, se încordează, iar privirea ei cercetează rapid spațiul; disperată, se repliază, se încolăcește în jurul unui centru de angoasă. Fericită, respirația îi încetinește; existența ei capătă un ritm mai amplu. Au existat în istoria lumii două arte (pictura și sculptura) care au încercat să sintetizeze experiența umană prin intermediul unor reprezentări fixe; mișcări întrerupte. Au ales uneori să întrerupă mișcarea în punctul ei de echilibru, al celei mai mari blândeți (punctul ei de eternitate): toate Fecioarele cu Pruncul. Au ales uneori să încremenească acțiunea în punctul ei de cea mai înaltă tensiune, de cea mai intensă expresivitate – barocul, desigur; dar există multe tablouri ale lui Friedrich care evocă o explozie înghețată. Cele două arte s-au dezvoltat vreme de milenii; au avut posibilitatea să producă opere desăvârșite în sensul celei mai tainice ambiții a lor: să oprească timpul.

A existat în istoria lumii o artă al cărei obiect era studiul mișcării. Această artă a avut posibilitatea să se dezvolte pe parcursul a vreo treizeci de ani. Între 1925 și 1930 a produs câteva secvențe, în câteva filme (mă gândesc mai ales

la Murnau, Eisenstein, Dreyer) care i-au justificat existența ca artă; apoi a dispărut, poate pentru totdeauna.

Stăncuțele emit sunete de alertă și de recunoaștere mutuală; au fost înregistrate până la șaizeci de semnale. Dar stăncuțele sunt o excepție: luată în ansamblu, lumea funcționează într-o liniște teribilă; își exprimă esența prin formă și mișcare. Vântul răsfiră iarba (Eisenstein); o lacrimă curge pe un obraz (Dreyer). Cinematograful mut vedea deschizându-se în fața lui un spațiu imens: nu era doar o cercetare a sentimentelor omenești; nu doar o cercetare a mișcărilor lumii; ambiția lui cea mai adâncă era să devină o cercetare a condițiilor percepției. Distincția dintre fond și figură constituie baza reprezentărilor noastre; dar, în mod mai misterios, între figură și mișcare, între formă și procesul său de generare, mintea noastră își caută, de asemenea, calea în lume – de unde această senzație cvasihipnotică ce ne cuprinde în fața unei forme fixe generate de o mișcare perpetuă, ca, de pildă, undele staționare pe suprafața unei întinderi de apă.

Ce-a mai rămas după 1930? Niște urme, mai ales în operele cineaștilor care au început să lucreze pe vremea filmului mut (moartea lui Kurosawa va fi mai mult decât moartea unui om); niște momente din filme experimentale, documentare științifice, ba chiar producții de serie (*Australia*, apărut acum câțiva ani, este un bun exemplu). Aceste momente sunt ușor de recunoscut: orice cuvânt este, aici, imposibil; muzica dobândește ea însăși o notă kitsch, puțin greoaie, puțin vulgară. Devenim pură percepție; lumea apare în imanența ei. Suntem foarte bucuroși, de o fericire bizară. Îndrăgostirea poate și ea să producă genul acesta de efecte.

CONVORBIRE CU JEAN-YVES JOUANNAIS ȘI CHRISTOPHE DUCHATELET

Acest interviu a apărut în numărul 199 (februarie 1995) al revistei Art Press *și a fost reeditat în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

Ce face cărțile al căror autor ești, de la eseul despre Lovecraft la acest roman, Extinderea domeniului luptei, *trecând prin* Rester vivant *și volumul de poezie* La Poursuite du bonheur, *să alcătuiască o operă? Care este unitatea sau linia directoare, obsesională a acesteia?*

Mai întâi de toate, cred, intuiția că universul se bazează pe dezagregare, pe suferință și pe rău; decizia de-a descrie această stare de lucruri și poate de-a o depăși. Problema mijloacelor – literare sau nu – e secundă. Actul inițial este refuzul radical al lumii ca atare; de asemenea, adeziunea la noțiunile de bine și de rău, voința de a sonda aceste noțiuni, de a le delimita înrâurirea, inclusiv în mine. Apoi, literatura trebuie să facă la fel. Stilul poate varia; e o chestiune de ritm intern, de stare personală. Nu mă interesează prea mult problemele de coerență, mi se pare că ea vine de la sine.

Extinderea domeniului luptei *e primul tău roman. Ce ți-a motivat alegerea, după un volum de poezii?*

Mi-ar plăcea să nu existe nici o diferență între ele. Un volum de poezii ar trebui să poată fi citit dintr-o suflare, cap-coadă. La fel, un roman ar trebui să poată fi deschis la orice pagină și citit independent de context. Contextul nu există. E bine să n-ai încredere în roman; nu trebuie să cazi în capcana poveștii; nici a tonului, nici a stilului. La fel, în viața cotidiană, trebuie să ai grijă să nu cazi în capcana propriei povești – sau, mai insidios, a personalității pe care o crezi a ta. Trebuie să ajungi la o anume libertate lirică: un roman ideal ar trebui să poată cuprinde pasaje versificate sau cântate.

Ar putea să cuprindă și diagrame științifice.

Da, ar fi perfect. Ar trebui să putem pune de toate. Novalis, romanticii germani, în general, voiau să ajungă la o cunoaștere totală. A fost o greșeală să se renunțe la această ambiție. Ne agităm ca niște muște ametite; cu toate astea, misiunea noastră este cunoașterea totală.

În mod evident, toate scrierile tale sunt impregnate de un pesimism teribil. Ne-ai putea spune două, trei motive susceptibile, după tine, să amâne momentul sinuciderii?

Kant a condamnat categoric sinuciderea în 1783, în *Întemeierea doctrinei virtuții*[1]. Îl citez: „Distrugerea subiectului moralității în propria persoană înseamnă alungarea din

1. În realitate, referire la „Doctrina virtuții", partea a doua a *Metafizicii moravurilor*, publicate în 1797, la doisprezece ani după *Întemeierea metafizicii moravurilor*.

lume a moralității"[1]. Argumentul pare naiv și aproape patetic în inocența lui, cum se întâmplă adesea la Kant; dar cred că e singurul argument. Numai simțul datoriei ne poate ține cu adevărat în viață. Concret, dacă vrei să-ți atribui o datorie practică, trebuie să faci în așa fel încât fericirea altuia să depindă de existența ta; ai putea, de pildă, să-ncerci să crești un copil mic sau, dacă nu, să-ți iei un caniș.

Poți să ne vorbești despre acea teorie sociologică după care lupta pentru reușită socială, tipică pentru capitalism, este dublată de o alta, mai perfidă și brutală, sexuală aici?

E foarte simplu. Societățile animale și umane folosesc sisteme variate de diferențiere ierarhică, bazate fie pe naștere (sistemul aristocratic), fie pe avere, frumusețe, forță fizică, inteligență, talent... Toate aceste sisteme mi se par aproape la fel de odioase, le resping; singura superioritate pe care o recunosc e bunătatea. În prezent, ne mișcăm într-un sistem cu două dimensiuni: atractivitatea erotică și banii. Restul, fericirea și nefericirea oamenilor, decurge de aici. Pentru mine, nu e în nici un caz o teorie; chiar trăim într-o societate simplă, care poate fi descrisă complet în câteva cuvinte, cum am făcut acum.

Una dintre scenele cele mai violente ale romanului se petrece într-un club de noapte de pe coasta regiunii Vendée.

---

1. Immanuel Kant, *Metafizica moravurilor*, traducere de Rodica Croitoru, Antaios, București, 1999, p. 246. Citatul este inexact.

Au loc aici scene de seducție eșuate, fiascouri cauzate de resentiment și de amărăciune, întâlniri pur sexuale. Or, acest tip de spațiu apare în textele tale ca un echivalent al supermarketului. Pentru că aici se consumă în același fel?

Nu. Am putea face o paralelă între promoțiile la pui și fustele scurte; dar analogia se oprește aici, la punerea în valoare a ofertei. Supermarketul este autenticul rai modern; lupta se oprește la ușa lui. Săracii, de pildă, nu intră. Pe de altă parte, am câștigat bani; acum îi vom cheltui, în prezența unei oferte inovatoare și variate, adesea fiabile pe plan gustativ și bine documentate din punct de vedere nutrițional. Cluburile de noapte oferă un tablou foarte diferit. Mulți frustrați continuă – contrar oricărei speranțe – să le frecventeze. Au astfel ocazia să experimenteze, clipă de clipă, propria umilință; aici suntem mult mai aproape de infern. Acestea fiind spuse, există supermarketuri ale sexului care produc un catalog complet pentru oferta porno; dar le lipsește esențialul. În realitate, scopul căutărilor sexuale, pentru cei mai mulți, nu e plăcerea, ci gratificarea narcisiacă, omagiul adus de parteneri dezirabili propriei excelențe erotice. De-asta n-a schimbat SIDA mare lucru; prezervativul diminuează plăcerea, dar scopul nu e, spre deosebire de cazul produselor alimentare, plăcerea: este beția narcisiacă a cuceririi. Consumatorul de porno nu doar că nu simte această beție, dar încearcă adesea un sentiment opus. În fine, putem adăuga, pentru a fi exhaustivi, că există ființe cu alte valori care continuă să asocieze sexualitatea cu dragostea.

Ne poți vorbi despre acest inginer informatician, pe care-l numești „omul-rețea"? La ce trimite acest tip de personaj în realitatea noastră contemporană?

Trebuie să ne dăm seama că obiectele manufacturate în lumea asta – betonul armat, lămpile electrice, garniturile de metrou, batistele – sunt astăzi concepute și fabricate de o clasă restrânsă de ingineri și de tehnicieni capabili să imagineze și apoi să realizeze utilajele potrivite; numai ei sunt cu adevărat productivi. Iar ei reprezintă poate 5% din populația activă – și acest procent este în continuă scădere. Cealaltă parte a personalului din întreprindere – cei care lucrează la vânzări, publicitarii, angajații din birouri, cadrele administrative, designerii – are o utilitate socială mult mai puțin vizibilă; ar putea să dispară fără ca procesul de producție să fie cu adevărat afectat. Rolul ei evident constă în a produce și a manipula diferite clase de informație, adică diferite copii ale unei realități care îi scapă. Acesta este contextul în care putem situa explozia actuală de rețele de transmitere a informației. O mână de tehnicieni – cel mult cinci mii în Franța – au ca sarcină definirea de protocoale și realizarea de utilaje care să permită, în următoarele decenii, transportul instantaneu, la scară mondială, al tuturor categoriilor de informație – text, sunet, imagine, eventual stimuli tactili și electrochimici. Printre ei, unii au un discurs pozitiv despre ceea ce fac, conform căruia umanul, conceput ca centru producător și transformator de informație, nu-și va găsi desăvârșirea decât prin interconectarea cu un maximum de centre analoage. Majoritatea însă nu au nici un discurs, ci doar își fac treaba. Împlinesc astfel întru

totul idealul tehnic care dirijează mișcarea istorică a societăților occidentale de la sfârșitul Evului Mediu și care se poate rezuma într-o frază: „Dacă e tehnic realizabil, va fi tehnic realizat".

Am putea face inițial o lectură psihologică a cărții tale, dar mai marcant e caracterul ei sociologic, la urma urmei. Oare să fie vorba despre o operă cu o ambiție nu atât literară, cât științifică?

Prea mult spus. În adolescență eram, într-adevăr, fascinat de știință – mai ales de noile concepte din mecanica cuantică; dar în scris n-am abordat aceste chestiuni; condițiile reale de supraviețuire în lume m-au acaparat, fără îndoială. Sunt totuși puțin surprins când mi se spune că fac portrete psihologice reușite, oameni, personaje; probabil că e adevărat, dar, pe de altă parte, am de multe ori impresia că indivizii sunt aproape identici, că ceea ce ei numesc eul lor nu există cu adevărat și că ar fi, într-un sens, mai ușor de reprezentat o mișcare istorică. Există aici, poate, premisele unei complementarități *à la* Niels Bohr: undă și particulă, poziție și viteză, individ și istorie. Pe plan mai literar, simt foarte mult nevoia a două abordări complementare: patetică și clinică. Pe de-o parte, disecția, analiza la rece, umorul; pe de alta, participarea emoțională și lirică, de un lirism imediat.

În ciuda alegerii genului romanesc, pari să te referi firesc la poezie.

Poezia este cel mai firesc mijloc de a traduce intuiția pură a unui moment. Există cu adevărat un sâmbure de

intuiție pură, care poate fi tradus direct în imagini sau în cuvinte. Atâta vreme cât rămâi în poezie, rămâi și-n adevăr. Abia apoi încep problemele: când vine vorba să organizezi aceste fragmente, să stabilești o continuitate logică și muzicală în același timp. Aici probabil m-a ajutat mult experiența montajului.

Înainte să te apuci de scris, ai făcut, într-adevăr, câteva scurtmetraje. Ce influențe ai avut? Și ce legături păstrează aceste imagini cu literatura?

Îmi plăceau mult Murnau și Dreyer; îmi plăcea, de asemenea, tot ce s-a numit expresionism german – chiar dacă referința picturală majoră a acestor filme este probabil mai mult romantismul decât expresionismul. Există un studiu al imobilității fascinate, pe care am încercat să-l transcriu în imagini și apoi în cuvinte. Mai există ceva, ceva adânc în mine, un fel de sentiment oceanic. N-am reușit să-l transcriu în filme; nici n-am avut cu-adevărat ocazia să-ncerc. În cuvinte am reușit uneori, în poezie. Dar va trebui, cu siguranță, să mă întorc la imagini într-o bună zi.

S-ar putea întâmpla, de pildă, să-ți adaptezi romanul pentru cinema?

Da, absolut. E un scenariu, la urma urmei, destul de apropiat de *Taxi Driver*; dar ar trebui să modific tot elementul vizual. Nimic în comun cu New Yorkul: decorul ar fi din sticlă, din oțel, cu suprafețe reflectorizante. *Open space*-uri, ecrane; un univers de oraș nou, împânzit de o

circulație eficientă și reușită. În același timp, în carte, sexualitatea e o succesiune de ratări. Ar trebui evitată orice exagerare erotică; filmate epuizarea, masturbarea, voma. Dar toate astea într-o lume transparentă, colorată și veselă. Am putea introduce, cu ocazia asta, diagrame și reprezentări grafice: nivelul hormonilor sexuali din sânge, salarii în kilofranci... Nu trebuie să eziți să fii teoretic; trebuie să ataci pe toate fronturile. Suprainjectarea de teorie produce un dinamism straniu.

Îți descrii adesea pesimismul doar ca o etapă. Ce i-ar putea urma?

Mi-ar plăcea să scap de prezența obsedantă a lumii moderne; să intru într-un univers *à la Mary Poppins*, unde totul să fie bine. Nu știu dacă voi reuși. La fel de greu e să te pronunți asupra evoluției generale a lucrurilor. Ținând cont de sistemul socioeconomic dat, ținând cont mai ales de premisele noastre filosofice, e limpede că umanul se-ndreaptă cu repeziciune către o catastrofă pe termen scurt și în condiții atroce; deja suntem acolo. Consecința logică a individualismului sunt crima și nefericirea. Entuziasmul care ne însuflețește spre pierzanie e eliminat remarcabil; chiar foarte curios. De pildă, e uluitor să vezi cu câtă lejeritate, cu câtă bucurie am eliminat psihanaliza – care-i drept că merita – pentru a o înlocui cu o lectură reducționistă a umanului pe bază de hormoni și de neurotransmițători. Disoluția treptată, de-a lungul secolelor, a structurilor sociale și familiale, tendința tot mai mare a indivizilor de a se percepe ca niște particule izolate, supuse legii șocurilor, agregate

provizorii de particule mai mici... toate acestea fac, desigur, inaplicabilă și cea mai măruntă soluție politică. E deci legitim să începem să descoperim sursele optimismului găunos. Revenind la o analiză mai filosofică a lucrurilor, ne dăm seama că situația este și mai bizară decât credeam. Ne îndreptăm spre dezastru ghidați de o imagine falsă despre lume; și nimeni nu-și dă seama. Neurochimiștii înșiși nu par să-și dea seama că disciplina lor înaintează pe un teren minat. Mai devreme sau mai târziu, vor aborda bazele moleculare ale conștiinței; se vor lovi în plin de moduri de gândire provenite din fizica cuantică. Nu vom scăpa de o redefinire a condițiilor cunoașterii, a însăși noțiunii de realitate; ar trebui de pe-acum să ne dăm seama de asta pe plan afectiv. În orice caz, atâta vreme cât vom fi prizonierii unei viziuni mecaniciste și individualiste a lumii, vom muri. Nu mi se pare judicios să rămâi mult timp în suferință și în rău. Sunt deja cinci secole de când ideea de eu ocupă tot terenul; e timpul să o luăm în altă direcție.

ARTA CA DESCOJIRE

Acest text a apărut în rubrica „Le Carnet à spirales" din revista Les Inrockuptibles *(nr. 5, 1995) și a fost reeditat în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

Luni, școala de artă din Caen. Mi s-a cerut să explic de ce bunătatea mi se pare mai importantă decât inteligența sau talentul. Am încercat să răspund cât mai bine, mi-a fost greu; dar știu că e adevărat. Apoi am vizitat atelierul lui Rachel Poignant, care utilizează mulaje cu diferite părți ale corpului ei. M-am oprit surprins în fața unor curele lungi, acoperite cu mulajul unuia dintre sfârcuri (dreptul? stângul? nu mai știu). Prin consistența lor cauciucată, prin aspect, acestea evocau limpede niște tentacule de caracatiță. Dar am dormit bine.

Miercuri, școala de artă din Avignon, la o „zi a ratării" organizată de Arnaud Labelle-Rojoux. Trebuia să vorbesc despre eșecul sexual. Lucrurile au început într-o notă aproape veselă, cu proiecția unor scurtmetraje reunite sub titlul *Films sans qualités*[1]: unele amuzante, altele ciudate, uneori și una, și alta (caseta am impresia că se poate vedea în mai multe centre de artă; ar fi păcat s-o rataţi). Apoi am văzut un film al lui Jacques Lizène. Mizeria sexuală îl bântuie. Sexul îi ieșea printr-o gaură făcută într-o bucată de placaj;

1. „Filme fără calități" (fr.).

era prins cu un laț de sfoară cu care putea fi acționat. Îl mișca ușor, sacadat, ca pe o marionetă de cârpă. Mă simțeam foarte rău. Această atmosferă de descompunere, de ratare tristă care însoțește arta contemporană ajunge, în cele din urmă, să te strângă de gât; l-am putea regreta pe Joseph Beuys, cu propunerile lui pline de generozitate. Cu toate acestea, mărturia asupra epocii este de o precizie copleșitoare. M-am gândit la asta toată seara, fără să pot să nu constat: arta contemporană mă deprimă; dar îmi dau seama că reprezintă, de departe, cel mai bun comentariu recent la starea lucrurilor. Am visat saci de gunoi care dădeau pe dinafară de filtre de cafea, coji, carne cu sos. M-am gândit la artă ca la descojire, la pulpa care rămâne pe coajă.

Sâmbătă, întâlnire literară în nordul regiunii Vendée. Câțiva scriitori „regionaliști de dreapta" (îi recunoști de dreapta prin faptul că, vorbind despre originile lor, le place să-ți indice un strămoș evreu la a patra generație; așa poate să vadă toată lumea măreția spiritului lor). Altfel, ca peste tot, public foarte divers: nici un alt punct comun în afara cititului. Acești oameni trăiesc într-o regiune în care numărul nuanțelor de verde e infinit; dar, sub un cer absolut cenușiu, toate nuanțele de verde se șterg. Avem de-a face așadar cu un infinit șters. M-am gândit la mișcarea planetelor după dispariția vieții, într-un univers din ce în ce mai rece, marcat de stingerea progresivă a stelelor; și cuvintele „căldură umană" aproape m-au făcut să plâng.

Duminică, am luat înapoi TGV-ul spre Paris; vacanța s-a terminat.

ABSURDITATEA CREATOARE

Teoretician al poeziei, Jean Cohen este autorul a două lucrări: Structure du langage poétique *(Flammarion/Champs, 1966) și* Le Haut Langage *(Flammarion, 1979). Cea de-a doua a fost reeditată de José Corti în 1995, la puțin timp după moartea autorului. Acest articol a apărut în revista* Les Inrockuptibles *(nr. 13), cu ocazia reeditării, și în volumul* Interventions, *Flammarion, 1998.*

Structure du langage poétique satisface criteriile de seriozitate ale Universității; ceea ce nu e neapărat o critică. Jean Cohen remarcă în acest studiu că, în raport cu limbajul prozaic, comun, cel care servește la transmiterea de informație, poezia își permite abateri considerabile. Ea întrebuințează mereu epitete nepertinente („asfințituri albe", Mallarmé; „parfumuri negre", Rimbaud). Nu rezistă plăcerii evidenței („N-o sfâșia, minune cu două mâini albe"[1], Verlaine; spiritul prozaic rânjește: ar fi putut să aibă trei?). Nu se dă în lături de la nici o inconsecvență („Ruth gândea, Booz visa; iarba era neagră", Hugo – două notații juxtapuse, subliniază Cohen, a căror unitate logică e cam greu de găsit). Pentru ea, redundanța, care în proză este proscrisă sub numele de repetiție, e un deliciu; un caz extrem ar fi cel al lui García Lorca, „Bocet pentru Ignacio Sanchez

1. Vers din poemul „Green", citat inexact din traducerea lui C.D. Zeletin. Versiunea românească omite redundanța printr-un artificiu: „N-o sfâșia în două, minune cu mâini albe" (în Paul Verlaine, *Poèmes/Poezii*, ed. bilingvă, traducere de Ștefan Octavian Iosif și C.D. Zeletin, Pandora-M, Târgoviște, 2002).

Mejias"[1], unde cuvintele „cinci spre seară" se repetă de treizeci de ori în primele cincizeci și două de versuri.

Pentru a-și argumenta teza, autorul recurge la o analiză statistică comparativă de texte poetice și în proză (culmea prozaicului fiind pentru el – foarte semnificativ, de altfel – scrierile marilor oameni de știință de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Pasteur, Claude Bernard, Marcelin Berthelot). Aceeași metodă îi permite să constate că amploarea abaterii poetice este mult mai mare la romantici decât la clasici, crescând și mai mult în cazul simboliștilor. Era de așteptat, intuitiv; dar e o plăcere când constați că intuiția îți este confirmată atât de clar. Odată încheiată cartea, un lucru e sigur: autorul a reperat, într-adevăr, anumite deviații specifice poeziei; dar spre ce tind toate aceste deviații? Care-i scopul lor, dacă există vreunul?

După câteva săptămâni de traversare, Cristofor Columb a fost informat că jumătate din provizii se epuizaseră; nici un semn nu anunța apropierea de pământ. Acesta este momentul în care aventura lui devine eroism: în momentul în care hotărăște să continue drumul spre Vest, deși știe că, omenește vorbind, nu mai are nici o posibilitate de întoarcere. Încă din introducerea la *Le Haut Langage*, Jean Cohen dă cărțile pe față: asupra chestiunii naturii poeziei, urmează să se abată de la teoriile existente. Poezia, ne spune el, nu înseamnă înzestrarea prozei cu o anumită muzicalitate (cum s-a crezut multă vreme, că toate poemele trebuie să fie în versuri); nu înseamnă nici înzestrarea semnificației explicite cu o

1. În Federico García Lorca, *Carte de poeme*, traducere și comentarii de Darie Novăceanu, Editura Univers, București, 1986.

semnificație în subtext (interpretări marxiste, freudiene etc.). Nici măcar sporirea semnificațiilor secrete, ascunse în spatele primei semnificații (teoria polisemică). Pe scurt, poezia nu este proză plus altceva: ea nu e *mai mult* decât proza, este *altceva*. *Structure du langage poétique* se termină cu o constatare: poezia se abate de la limbajul uzual, și se abate din ce în ce mai mult. Și atunci, o teorie îți vine firesc în minte: scopul poeziei este să stabilească o deviere maximă, să spargă, să deconstruiască toate codurile de comunicare existente. Dar Jean Cohen respinge și teoria asta; orice limbaj, ne asigură el, are o funcție intersubiectivă, iar limbajul poetic nu se sustrage acestei reguli: poezia vorbește despre lume în alt fel, dar vorbește tot despre lume, așa cum o percep oamenii. În acest punct, autorul își asumă un risc considerabil: căci, dacă strategiile deviante ale poeziei nu își sunt propriul scop, dacă poezia e într-adevăr mai mult decât o cercetare sau un joc de limbaj, dacă urmărește într-adevăr să creeze o rostire diferită despre aceeași realitate, atunci avem de-a face cu două viziuni asupra lumii, ireductibile.

Marchiza ieși la ora cinci și șaptesprezece[1]; ar fi putut ieși la șase și treizeci și două de minute; ar fi putut fi ducesă și ieși la aceeași oră. Molecula de apă este alcătuită din doi atomi de hidrogen și unul de oxigen. Volumul de tranzacții financiare a crescut considerabil în 1995. Pentru a scăpa de atracția Pământului, o rachetă trebuie să dezvolte o forță de propulsie la decolare direct proporțională cu masa ei.

1. Aluzie la „Marchiza ieși la ora cinci", propoziție pe care André Breton i-a atribuit-o în „Primul manifest al suprarealismului" lui Paul Valéry, care declara că nu ar accepta să scrie niciodată o asemenea banalitate, specifică romanului.

Limbajul prozaic organizează reflecții, argumente, fapte; în fond, organizează mai ales fapte. Evenimente arbitrare, dar descrise cu mare precizie se întretaie într-un spațiu și într-un timp neutre. Orice aspect calitativ și emoțional dispare din viziunea noastră asupra lumii. Este realizarea perfectă a sentinței lui Democrit: „Dulcele și amarul, caldul și recele, culoarea nu sunt decât opinii; nu există nimic adevărat în afară de atomi și de vid". Text de o frumusețe reală, dar limitată, care evocă irezistibil faimoasa „scriitură Minuit"[1], a cărei influență continuă de vreo patruzeci de ani încoace, tocmai deoarece corespunde unei metafizici democritice care a rămas larg majoritară; atât de majoritară, încât este confundată uneori cu programul științific în ansamblu, când, de fapt, acesta a încheiat cu ea doar o alianță de circumstanță – chiar dacă a durat secole la rând –, menită să lupte împotriva gândirii religioase.

„Când cerul greu, pe lume, ca un capac apasă..."[2] Acest vers extrem de *încărcat*, ca atâtea altele ale lui Baudelaire, urmărește orice în afară de să transmită o informație. Nu doar cerul, ci lumea întreagă, ființa celui care vorbește,

1. În literatura franceză contemporană, așa-numita scriitură sau stil Minuit se referă, în primul rând, la un grup de scriitori reuniți în jurul editurii omonime, de la Samuel Beckett la Julia Deck, care abordează mimesisul dintr-un punct de vedere obiectivist, neutru și „atomist", de unde și referința la Democrit. Ar trebui adăugat aici că Michel Houellebecq nu apreciază deloc acest stil.
2. Vers din poemul „Spleen", în Charles Baudelaire, *Florile răului și alte poeme*, cuvânt asupra ediției, tabel cronologic, indice alfabetic și traducere de Radu Cârneci, prefață de Mihai Cimpoi, Hyperion, Chișinău, 1991.

sufletul celui care ascultă, toate sunt învestite cu o tonalitate de angoasă și de apăsare. Se produce poezia; semnificația patetică invadează lumea.

Poezia, după Jean Cohen, urmărește să producă un discurs fundamental alegoric, în care orice posibilitate de negare este suspendată. Pentru limbajul care informează, ceea ce este ar putea să nu fie, sau să fie altfel, în altă parte sau în alt timp. Deviațiile poetice urmăresc, dimpotrivă, să creeze un „efect de nelimitare" în care câmpul afirmației invadează lumea în ansamblu, fără să lase să subziste un în afară al contradicției. Este ceea ce apropie poemul de manifestări mai primitive, ca, de pildă, bocetul sau urletul. Registrul, ce-i drept, e considerabil extins; dar cuvintele sunt, în fond, de aceeași natură ca și strigătul. În poezie încep să vibreze, își regăsesc vibrația originală; însă această vibrație nu e doar muzicală. Prin cuvinte, realitatea pe care o desemnează ele își regăsește puterea de-a încânta sau de-a oripila, patosul primitiv. Albastrul cerului e o experiență imediată. La fel, când lumina zilei scade, când obiectele își pierd culorile și contururile, când se topesc ușor într-un cenușiu care se închide din ce în ce mai mult, omul se simte singur pe lume. Lucru valabil încă de la primele lui zile pe pământ, valabil încă dinainte ca el să fie om, cu mult înaintea limbajului. Poezia încearcă să regăsească aceste percepții bulversante; întrebuințează, bineînțeles, limbajul, „semnificantul"; dar limbajul nu este pentru ea decât un mijloc. Teorie pe care Jean Cohen o rezumă astfel: „Poezia este cântecul semnificatului".

Înțelegem atunci că formulează, de data asta, o altă teză despre poezie: există anumite moduri de percepție a lumii care sunt ele însele poetice. Tot ceea ce contribuie la dizolvarea limitelor, la transformarea lumii într-un tot omogen

și slab diferențiat va fi impregnat de forță poetică (la fel se întâmplă și cu bruma sau cu asfințitul). Anumite obiecte au un impact poetic, nu atât ca obiecte, ci pentru că fisurează, prin simpla lor prezență, granița dintre spațiu și timp, induc o stare psihologică specială (și trebuie să recunoaștem că analizele lui despre ocean, ruină, vapor sunt tulburătoare). Poezia nu e doar un alt limbaj; e și o altă privire. Un fel de a vedea lumea, toate obiectele din lume (autostrăzile ca niște șerpi, parcările ca niște flori). În această etapă a cărții, poetica lui Jean Cohen nu mai are nici o legătură cu lingvistica; de-acum, derivă direct din filosofie.

Orice percepție se construiește în jurul unei duble diferențe: între obiect și subiect, între obiect și lume. Claritatea cu care sunt privite aceste distincții are implicații filosofice adânci, iar metafizicile existente pot fi împărțite fără arbitrar pe aceste două axe. Poezia, după Jean Cohen, produce o dizolvare generală a reperelor: obiect, subiect, lume, toate se topesc într-o aceeași atmosferă patetică și lirică. Metafizica lui Democrit, din contra, duce aceste două distincții la maximumul lor de limpezime (o limpezime orbitoare, ca soarele care se revarsă pe pietrele albe într-o după-amiază de august: „Nu există nimic în afară de atomi și de vid").

În principiu, cauza pare înțeleasă, iar poezia, condamnată – simpatic reziduu al unei mentalități prelogice, a primitivului sau a copilului. Problema este că metafizica lui Democrit e falsă. Să ne înțelegem: nu mai e compatibilă cu progresele fizicii din secolul XX. Într-adevăr, mecanica cuantică invalidează orice posibilitate a unei metafizici materialiste și conduce la reevaluarea totală a distincțiilor dintre obiect, subiect și lume.

Încă din 1927, cercetările l-au condus pe Niels Bohr să propună ceea ce s-a numit apoi „interpretarea de la Copenhaga". Produs al unui compromis laborios și uneori tragic, interpretarea de la Copenhaga pune accentul pe instrumentele și protocoalele de măsurare. Reușind să redea întreaga semnificație principiului incertitudinii al lui Heisenberg, ea fundamentează actul de cunoaștere pe principii noi: dacă e imposibil să se măsoare cu precizie toți parametrii unui sistem fizic în același timp, asta nu se întâmplă numai pentru că acești parametri sunt „perturbați de măsurătoare"; ci pentru că, la un nivel mai profund, ei nu există în afara ei. Să vorbim despre cum erau înainte nu are așadar nici un sens. Interpretarea de la Copenhaga eliberează actul științific, plasând perechea observator-observat în locul unei ipotetici lumi reale; ea permite întemeierea pe alte baze a științei în toată generalitatea ei, ca mijloc de comunicare între oameni despre „ce-am observat, ce-am învățat" – ca să reluăm termenii lui Bohr.

În ansamblu, fizicienii acestui secol au rămas fideli interpretării de la Copenhaga; ceea ce nu e o poziție tocmai confortabilă. Desigur, în practica de zi cu zi a cercetării, cea mai bună metodă de a progresa este să rămâi fidel unei abordări pozitiviste stricte, pe care o putem rezuma astfel: „Ne limităm să punem laolaltă observații, observații umane, și să le corelăm prin legi. Ideea de realitate nu e științifică, nu ne interesează". Și totuși, trebuie să fie neplăcut, uneori, să-ți dai seama că teoria pe care ești pe cale s-o elaborezi este absolut imposibil de formulat într-un limbaj clar.

Acesta e punctul în care vedem că apar niște asemănări stranii. De multă vreme mă mir când constat că teoreticienii

fizicii, după ce ies din descompuneri spectrale, spații Hilbert, operatori Hermite și altele, obișnuite în publicațiile lor, aduc, de fiecare dată când sunt întrebați, un omagiu foarte serios limbajului poetic. Nu romanului polițist, nici muzicii seriale: nu, ce îi interesează pe ei și îi pune pe gânduri este anume poezia. Înainte să-l citesc pe Jean Cohen mi-era imposibil să înțeleg de ce; descoperindu-i poetica, mi-am dat seama că, în mod clar, ceva era pe cale să se-ntâmple; și că acest ceva nu era fără legătură cu propunerile lui Niels Bohr.

În atmosfera de catastrofă conceptuală produsă de primele descoperiri cuantice, s-a sugerat uneori că ar fi bine să se creeze un nou limbaj, sau o nouă logică, sau ambele. Era evident că limbajul și vechea logică nu se pretează la reprezentarea universului cuantic. Și totuși, Bohr era reticent. Poezia, sublinia el, dovedește că folosirea rafinată și parțial contradictorie a limbajului uzual poate duce la depășirea limitărilor lui. Principiul de complementaritate introdus de Bohr e un fel de *gestionare rafinată* a contradicției: puncte de vedere complementare despre lume sunt introduse simultan; fiecare dintre ele, luat separat, poate fi exprimat fără ambiguitate într-un limbaj clar; fiecare dintre ele, luat separat, e fals. Prezența lor conjugată creează un cadru nou, inconfortabil pentru rațiune; dar numai prin acest disconfort conceptual putem să avem acces la o reprezentare corectă a lumii. În paralel, Jean Cohen spune că modul absurd în care poezia folosește limbajul nu este scopul ei în sine. Poezia rupe lanțul cauzal și se joacă mereu cu forța explozivă a absurdului; dar ea nu e absurditate. E absurditate devenită creatoare; creatoare a unui sens diferit, bizar, dar imediat, nelimitat, emoțional.

PETRECEREA

Acest text a apărut în revista 20 Ans, *în 1996, apoi în antologia* Rester vivant et autres textes *(Librio, 1999).*

Scopul petrecerii e să ne facă să uităm că suntem singuri, jalnici și sortiți morții; altfel spus, să ne transforme în animale. De-asta primitivii au un simț al petrecerii foarte dezvoltat. O vâlvătaie de plante halucinogene, trei tamburine și gata: orice nimic îi distrează. Din contra, occidentalul de rând nu ajunge la un extaz mediocru decât după un rave interminabil din care iese surd și drogat: *nu are deloc simțul petrecerii*. Profund conștient de el însuși, radical înstrăinat de ceilalți, terorizat de ideea morții, e incapabil să acceadă la orice exaltare. Totuși, se străduiește. Pierderea condiției animale îl întristează, îi este rușine și ciudă; i-ar plăcea să fie chefliu, sau cel puțin să pară. E-ntr-o situație nașpa.

CE CAUT EU CU TÂMPIȚII ĂȘTIA?

„Când doi dintre voi vor fi adunați în numele meu, voi fi și eu în mijlocul lor" (Matei, 17, 13).[1] Asta-i problema:

1. În realitate, referire la Matei, 18, 20. Citatul este inexact.

adunați în numele a ce? Ce ar putea justifica, în fond, adunarea lor?

Adunați pentru a se distra

E cea mai rea dintre ipoteze. În acest gen de situație (cluburi de noapte, bâlciuri, bairamuri), în care nu există, desigur, nimic amuzant, o singură soluție: *să agățați.* Se iese atunci din registrul petrecerii și se intră în cel al unei feroce competiții narcisiace, cu sau fără *opțiunea penetrare* (se consideră, în mod obișnuit, că bărbatul are nevoie de penetrare pentru a obține gratificația narcisiacă dorită; simte atunci ceva analog sunetului care anunța un joc gratuit la flipperele de odinioară. Femeia, cel mai adesea, se mulțumește cu certitudinea că vrea s-o penetreze cineva). Dacă tipul ăsta de joc vă dezgustă sau dacă nu vă simțiți în măsură să faceți o figură frumoasă, rămâne o singură soluție: să plecați cât mai repede.

Adunați pentru a lupta (manifestații studențești, mitinguri ecologiste, talk-show-uri despre suburbie)

Ideea, în principiu, e ingenioasă: într-adevăr, unitatea și entuziasmul pe care le aduce o cauză comună pot declanșa un efect de grup, un sentiment de apartenență, ba chiar o autentică beție colectivă. Din nefericire, psihologia mulțimilor urmează legi invariabile: se ajunge mereu la o

dominație a elementelor celor mai stupide și mai agresive. Te trezești așadar în mijlocul unei cete de isterici zgomotoși, poate chiar periculoși. Alegerea e deci aceeași ca la clubul de noapte: să pleci înainte s-o dai în bară sau să agăți (într-un context mai favorabil aici: prezența convingerilor comune, sentimentele trezite de evoluția protestului au reușit acum să zdruncine puțin carapacea narcisiacă).

Adunați pentru a și-o trage (cluburi pentru adulți, orgii private, anumite grupuri New Age)

Una dintre cele mai simple și mai vechi formule: să aduni omenirea în jurul a ceea ce are, de fapt, cel mai mult în comun. Au loc acte sexuale, chiar dacă nu vine mereu și plăcerea. E ceva; dar cam asta-i tot.

Adunați pentru a celebra (slujbe, pelerinaje)

Religia propune o formulă absolut originală: neagă cu neobrăzare separarea și moartea afirmând că, în ciuda aparențelor, ne scăldăm în dragostea divină în timp ce ne îndreptăm către o veșnicie preafericită. O ceremonie religioasă cu participanți credincioși ar fi singurul exemplu de *petrecere reușită*. Unii participanți agnostici pot chiar, pe parcursul celebrării, să se simtă pătrunși de un sentiment de credință; dar apoi riscă o cădere teribilă (cam ca la sex, dar mai rău). O soluție: să fii atins de *har*.

Pelerinajul, care combină avantajele manifestației studențești cu cele ale călătoriei Nouvelles Frontières[1], totul într-o atmosferă de spiritualitate accentuată de oboseală, oferă, în plus, condiții ideale de agățat, care devine acum aproape involuntar, ba chiar sincer. Ipoteză îndrăzneață la terminarea pelerinajului: căsătorie plus convertire. La polul opus, căderea poate fi groaznică. A se planifica imediat după un sejur UCPA[2], categoria „sporturi de iarnă", care se poate anula oricând (interesați-vă în prealabil care sunt condițiile de anulare).

PETRECEREA FĂRĂ LACRIMI

Pe scurt, e destul să-ți planifici să te distrezi ca să fii sigur că te vei plictisi. Ideal ar fi așadar să renunți de tot la petreceri. Din păcate, chefliul e un personaj atât de respectat, încât această renunțare determină o degradare serioasă a imaginii sociale. Cele câteva sfaturi care urmează ar trebui să ajute la evitarea a ce e mai rău (să rămâi singur până la sfârșit, într-o stare de plictis care se-ndreaptă spre disperare, cu impresia eronată că ceilalți se distrează).

– Să înțelegi bine că petrecerea va fi neapărat ratată. Să te gândești la exemple de eșecuri anterioare. Nu-nseamnă

1. Marcă a societății TUI France, filială a agenției de turism germane TUI Group.
2. Union nationale des Centres sportifs de Plein Air („Uniunea Națională a Centrelor Sportive în Aer Liber") – asociație franceză care organizează excursii sportive pentru a promova sportul în aer liber.

neapărat să adopți o atitudine cinică și blazată. Dimpotrivă, acceptarea umilă cu zâmbetul pe buze a dezastrului comun te va ajuta să obții următorul succes: transformarea unei petreceri ratate într-un moment de plăcută banalitate.

– Să te gândești mereu că te vei întoarce acasă singur, cu taxiul.

– Înainte de petrecere: să bei. Alcoolul în doze moderate te face sociabil și euforic, efect care nu prea poate fi comparat cu nimic altceva.

– În timpul petrecerii: să bei, dar reducând dozele (cocktailul alcool plus erotism ambiant duce rapid la violență, sinucidere și crimă). E mai ingenios să iei o jumătate de bromazepam la momentul oportun. Pentru că alcoolul sporește efectul sedativelor, se va observa o moleșeală rapidă: e momentul să chemi taxiul. O petrecere reușită e o petrecere scurtă.

– După petrecere: să dai telefon ca să mulțumești. Să aștepți liniștit petrecerea următoare (să respecți intervalul de o lună, care pe perioada vacanței ar putea scădea la o săptămână).

În final, o perspectivă încurajatoare: cu vârsta, obligația de-a merge la petreceri scade, tendința de singurătate crește; viața adevărată revine în forță.

TIMPI MORȚI

Aceste cronici au apărut în numerele 90-97 ale revistei Les Inrockuptibles *(februarie-martie 1997) și au fost reeditate în volumele* Interventions *(Flammarion, 1998) și* Rester vivant et autres textes *(Librio, 1999). Titlurile îi aparțin lui Sylvain Bourmeau.*

Pentru ce-ai venit aici?

„După succesul fenomenal al primei ediții", al doilea Salon de la Vidéo Hot[1] se ține în spațiul expozițional de la Porte de Champerret. Abia apuc să ajung pe esplanadă, că o tânără despre care nu-mi mai amintesc nimic îmi dă un fluturaș. Încerc să-i vorbesc, dar deja a ajuns la un grupuleț de militanți care se mută de pe un picior pe altul ca să se încălzească, fiecare cu un teanc de fluturași în mână. O întrebare e scrisă mare pe foaie: „Que viens-tu chercher ici?"[2]. Mă apropii de intrare; expoziția e la subsol. Două scări rulante torc ușor în mijlocul unui spațiu imens. Intră oameni, singuri sau în grupulețe. Locul seamănă mai mult cu un Darty[3] decât cu un templu subteran al desfrâului. Cobor câteva trepte, apoi iau un catalog lăsat acolo. E de la

1. Salon de film pentru adulți creat în 1995 de Franck Vardon, fondatorul revistei *Hot Vidéo*, prima publicație franceză destinată profesioniștilor din industria pornografiei.
2. „Pentru ce-ai venit aici?" (fr.).
3. În Franța, lanț de magazine de electronice și electrocasnice.

Cargo VPC, societate de vânzare prin corespondență specializată în filme XXX. Da, ce caut eu aici?

Întors la metrou, încep să citesc fluturașul. Sub titlul „La pornographie, ça te pourrit la tête"[1], dezvoltă următoarea argumentație. La toți delincvenții sexuali, violatori, pedofili etc., au fost găsite o mulțime de casete porno. Vizionarea repetată de casete porno provoacă, „după toate studiile", o estompare a granițelor dintre fantezie și realitate, facilitând trecerea la act și, în același timp, văduvind de orice plăcere „practicile sexuale convenționale".

„Ce credeți despre asta?", aud întrebarea înainte să-mi văd interlocutorul. Tânăr, tuns scurt, cu un aer inteligent și puțin anxios, stă în fața mea. Vine metroul și-mi lasă timp să-mi revin din surpriză. Ani întregi am mers pe străzi întrebându-mă dacă va veni și ziua în care o să intre cineva în vorbă cu mine – pentru altceva decât să-mi ceară bani. Ei bine, iată, a venit și ziua asta și, ca să vină, a trebuit să existe al doilea Salon de la Vidéo Hot.

Credeam că e vreun militant antipornografie, dar nu. De fapt, vine și el de la salon. A intrat. Iar ce-a văzut l-a cam neliniștit. „Numai bărbați... și era ceva violent în privirile lor." Obiectez, spunând că dorința conferă adesea chipului o mască tensionată, violentă, da. Dar nu, știe și el, nu la violența dorinței se referă, ci la o *violență realmente violentă*. „Eram înconjurat de grupuri de bărbați... (amintirea pare să-l apese ușor), multe casete cu violuri, scene de tortură... erau excitați, privirea, atmosfera... Era..." Ascult, aștept. „Am senzația că o să iasă rău", conchide el brutal înainte să coboare la Opéra.

---

1. „Pornografia îți face mintea să putrezească" (fr.).

Mult mai târziu, acasă, dau iarăși peste catalogul de la Cargo VPC. Scenariul din *Sodos d'ados*[1] ne promite „crenvurști în găurică, sex umplut cu ravioli, futut în bulion". Cel din *Frères Éjac n° 6*[2] îl aduce în scenă pe „Rocco care ară cururi: blonde rase, brunete ude, Rocco transformă recturi în vulcani în care să-și împroaște lava clocotită". În sfârșit, prezentarea de la *Salopes violées n°2*[3] merită citată integral: „Cinci târfe superbe sunt agresate, sodomizate și lovite de sadici. Degeaba se zbat și-și scot ghearele, sunt luate la pumni și transformate în borcane umane de sloboz ". Sunt șaizeci de pagini scrise în același stil. Mărturisesc că nu mă așteptam la asta. Pentru prima oară în viață încep să nutresc o vagă simpatie pentru feministele americane. Auzisem vorbindu-se, de câțiva ani, de o modă trash, pe care o puneam prostește pe seama exploatării unui nou segment de piață. Naivitate de economist, îmi răspunde a doua zi prietena mea Angèle, autoarea unei teze de doctorat despre comportamentul mimetic la reptile. Fenomenul e mult mai profund. „Ca să-și reafirme puterea virilă", atacă ea subiectul pe un ton glumeț, „bărbatului nu-i mai ajunge simpla penetrare. Se simte mereu evaluat, judecat, comparat cu alți masculi. Ca să elimine disconfortul, ca să reușească să obțină plăcere, acum are nevoie să lovească, să umilească, să-și înjosească partenera; să o simtă complet la mâna lui. Fenomenul ăsta", conchide ea cu un zâmbet, „începe să se observe, de altfel, și la femei".

„Deci am pus-o", zic eu după un timp. Ei bine, după ea, da, se pare că am cam pus-o.

---

1. „Sodomizare de adolescente" (fr.).
2. „Frații Ejac nr. 6" (fr.).
3. „Târfe violate nr. 2" (fr.).

Neamțul

Iată cum se desfășoară viața unui neamț. Cât timp e tânăr, apoi cât e în putere, neamțul *muncește* (de obicei, în Germania). Uneori se află în șomaj, dar mai puțin frecvent decât francezul. Anii trec, oricum ar fi, și neamțul ajunge la vârsta pensionării; de-acum poate alege unde să locuiască. Să se instaleze la o fermă micuță în Șvabia? Într-o casă dintr-o suburbie rezidențială a Münchenului? Câteodată, dar, în realitate, din ce în ce mai puțin. O mutație profundă are loc în neamțul cu vârsta cuprinsă între cincizeci și cinci și șaizeci de ani. La fel ca barza iarna, ca hipiotul de pe vremuri, ca israelianul amator de Goa trance, neamțul sexagenar *pleacă spre sud*. Îl găsim în Spania, adeseori pe coasta dintre Cartagena și Valencia. Anumite specimene – cu precădere dintr-un mediu sociocultural mai înstărit – au fost semnalate în Canare sau în Madeira.

Această mutație profundă, existențială, definitivă nu prea surprinde cercul de cunoscuți ai neamțului; a fost pregătită de numeroase vacanțe și făcută aproape inevitabilă prin

cumpărarea unui apartament. Astfel, neamțul trăiește și profită de ultimii săi ani frumoși. Acest fenomen mi s-a revelat pentru prima oară în noiembrie 1992. Fiind cu mașina puțin la nord de Alicante, am avut strania idee de a mă opri într-un minioraș pe care l-am putea califica, prin analogie, ca *sat*; marea era foarte aproape. Acest sat n-avea nume; probabil că n-avusese vreme să primească unul – după cum arătau, nici o casă nu fusese construită înainte de 1980. Era în jur de cinci după-amiaza. În timp ce umblam pe străzile pustii, am constatat prima oară un fenomen curios: firmele magazinelor și cafenelelor, meniurile restaurantelor erau în germană. Mi-am cumpărat niște provizii, apoi am constatat că locul începe să se anime. Forfotea pe străzi, în piețe, pe faleză o populație din ce în ce mai densă, care părea însuflețită de o poftă acută de consum. Din case ieșeau menajere. Mustăcioși se salutau cu căldură și păreau să pună la punct detaliile unei ieșiri pe seară. Omogenitatea acestei populații, la început frapantă, devenea, încet-încet, obsedantă și trebuie să fi fost în jur de ora șapte când am cedat în fața evidenței: ORAȘUL ERA POPULAT ÎN ÎNTREGIME DE PENSIONARI NEMȚI.

Structural, viața neamțului evocă așadar, destul de fidel, viața muncitorului imigrant. Fie o țară A și o țară B. Țara A este concepută ca țară de lucru; acolo totul e funcțional, plictisitor și exact. Cât despre țara B, acolo-ți petreci timpul liber; vacanțele, pensia. Regreți când trebuie să pleci, abia aștepți să te întorci. În țara B legi adevăratele prietenii, prietenii profunde; aici îți achiziționezi o locuință, una pe care vrei să le-o lași moștenire copiilor. Țara B e, în general, situată mai la sud.

Oare concluzia e că Germania a devenit o regiune a lumii unde neamțul nu-și mai dorește să trăiască, de unde vrea să scape cât mai repede posibil? Cred că asta e concluzia. Părerea neamțului despre țara lui natală coincide cu aceea a turcului. Nu există nici o diferență reală; rămân însă niște ajustări de detaliu.

În general, neamțul are o *familie*, compusă din unu până la doi copii. Așa cum făceau și părinții la vârsta lor, acești copii *muncesc*. Iată că pentru pensionarul nostru a venit vremea unei micromigrații – sezoniere, căci are loc de sărbători, adică între Crăciun și Anul Nou. (*ATENȚIE: fenomenul descris în continuare nu este observabil la muncitorul imigrant propriu-zis; detaliile mi-au fost aduse la cunoștință de Bertrand, chelner la braseria Le Méditerranée, în Narbonne).*

Drumul e lung între Cartagena și Wuppertal, chiar dacă circuli cu un bolid. Seara, neamțul simte adesea nevoia unei opriri; regiunea Languedoc-Roussillon, dotată cu posibilități de cazare moderne, este o opțiune satisfăcătoare. În acest stadiu, ce-a fost mai greu a trecut – rețeaua de autostrăzi din Franța rămâne, orice s-ar spune, superioară omoloagei ei din Spania. Cuprins de o ușoară moleșeală după masă (stridii de Bouzigues, calamari provensali, *bouillabaisse* pentru două persoane, de sezon), neamțul lasă garda jos. Vorbește despre fiica lui, care lucrează la o galerie de artă din Düsseldorf; despre ginerele informatician; despre problemele cuplului, despre posibile soluții. Vorbește.

„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind."[1]

Ceea ce spune neamțul, la ora asta și-n stadiul în care se află, n-are prea mare importanță. Se găsește oricum într-o țară intermediară și-și poate da frâu liber gândurilor celor mai profunde. Și are o groază de gânduri profunde.

Mai târziu, doarme; e probabil cel mai bun lucru care-i rămâne de făcut.

Ați urmărit rubrica noastră „Paritatea franc-marcă, modelul economic german". Noapte bună tuturor.

1. Versuri din „Craiul ielelor" de Johann Wolfgang von Goethe: „Cin' zboară prin viscol așa de târziu / În noapte? E tatăl cu scumpul lui fiu". Traducere de Ștefan Octavian Iosif (în Ștefan Octavian Iosif, *Cântec sfânt*, Litera, București, 2011).

Scăderea vârstei de pensionare

Mai demult, eram animatori în sate de vacanță; eram plătiți ca să distrăm lumea, ca să încercăm să o distrăm. Mai târziu, căsătoriți (cel mai adesea, divorțați), ne-am întors în satele de vacanță, acum în calitate de clienți. Tineri, alți tineri, au încercat să ne distreze. Cât despre noi, am încercat să legăm relații sexuale cu unii dintre membrii satului de vacanță (uneori foști animatori, alteori nu). Am reușit de câteva ori; cel mai adesea, am eșuat. Nu prea ne-am distrat. Azi, conchide fostul animator al satului de vacanță, chiar nu mai avem ce sens să dăm vieții noastre.

Construit în 1995, Holiday Inn Resort din Safaga, pe coasta Mării Roșii, pune la dispoziție trei sute douăzeci și șapte de camere și șase apartamente spațioase și plăcute. Printre dotări, putem menționa holul de la recepție, *coffee shop*-ul, restaurantul, terasa de pe plajă, discoteca și terasa de animație. Pasajul comercial numără diferite buticuri, o bancă, un coafor. Animația e asigurată de o simpatică echipă franco-italiană (serate dansante, diverse jocuri). Pe scurt,

ca să reluăm expresia agentului de turism, avem de-a face cu o „unitate foarte frumoasă".

Scăderea vârstei de pensionare la cincizeci și cinci de ani, reluă fostul animator al satului de vacanță, ar fi o măsură bine primită de profesioniștii din industria turismului. E greu să rentabilizezi o structură de dimensiunea asta când ai un sezon scurt și discontinuu, limitat îndeobște la perioada estivală – și, într-o mai mică măsură, la vacanța de iarnă. Soluția ar fi, evident, introducerea de curse charter pentru pensionarii mai tineri, cu tarife preferențiale, care să permită armonizarea fluxurilor. După dispariția partenerului de viață, pensionarul se trezește cumva în situația copilului: călătorește în grup, trebuie să-și facă prieteni. Dar, în vreme ce băieții se joacă între ei, iar fetele pălăvrăgesc între ele, pensionarii stau laolaltă indiferent de sex. De fapt, constatăm că aluziile și subînțelesurile cu caracter sexual se înmulțesc; au o lubricitate verbală absolut stupefiantă. Oricât de dificilă pare să fie pe moment, trebuie să constatăm că sexualitatea pare un lucru pe care îl regretă mai târziu, o temă pe care le place să brodeze variații nostalgice. Astfel, se leagă prietenii, în doi sau în trei. Împreună merg să vadă care mai e cursul de schimb, programează o excursie cu un 4×4. Puțin aduși de spate, cu părul scurt, pensionarii seamănă cu niște gnomi – țâfnoși sau drăguți, fiecare cu personalitatea lui. Vigoarea lor e, de multe ori, uimitoare, conchide fostul animator.

„Eu spun că fiecare cu religia lui și toate religiile trebuie respectate", a intervenit pe nepusă masă responsabilul cu încălzirea musculaturii. Supărat că a fost întrerupt, fostul animator se refugiază într-o tăcere înțepată. În vârstă de

cincizeci și doi de ani, era, la acest sfârșit de ianuarie, unul dintre cei mai tineri clienți. Altfel, nu era încă la pensie, ci într-o perioadă de prepensionare, sau în curs de reconversie profesională, ceva de genul ăsta. Lăudându-se la toată lumea cu calitatea lui de fost profesionist în turism, știuse să devină un personaj pe lângă echipa de animație. „Eu am deschis primul Club Med[1] în Senegal", îi plăcea să reamintească. După care începea să fredoneze, schițând un pas de dans: „J'vais aller m'éclater au Séé-né-gal / Avec une copiii-ne de cheval"[2]. În fine, era un tip marfă. Dar n-am fost deloc surprins când, a doua zi dimineața, i-au găsit cadavrul plutind aproape de suprafață în piscina-lagună.

1. Agenție franceză de turism.
2. „Mă duc să mă distrez în Seee-ne-gal / Cu o prietenă, pe-același cal" (fr.) – fragment din piesa „Je m'éclate au Sénégal", interpretată de Martin Circus.

Calais, Pas-de-Calais

Cum văd că toată lumea s-a trezit[1], profit ca să semnalez o mică petiție, insuficient mediatizată, după părerea mea: cea lansată de Robert Hue[2] și de Jean-Pierre Chevènement[3] pentru a solicita un referendum pe tema monedei unice. E drept că Partidul Comunist nu mai e ce-a fost, că Jean-Pierre Chevènement nu se mai reprezintă decât pe sine, „și nici măcar"; totuși, ei susțin o dorință majoritară, iar Jacques Chirac promisese acest referendum. Ceea ce face din el, tehnic vorbind și la ora la care scriu acestea, un mincinos.

---

1. Aluzie la „trezirea cetățenească" de pe coperta numărului precedent din *Les Inrockuptibles* (în legătură cu problema migranților fără acte) (n.ed.orig.).
2. Om politic și secretar național al Partidului Comunist Francez în perioada 1994-2001.
3. Politician și reprezentant de marcă al stângii franceze, deputat pentru a patra oară la momentul publicării acestui articol.

N-am impresia că dau dovadă de vreo finețe a analizei dacă spun că trăim într-o țară a cărei populație sărăcește și are senzația că va sărăci din ce în ce mai mult, fiind, pe deasupra, convinsă că toate nenorocirile se datorează competiției economice internaționale (doar pentru că această „competiție economică internațională" ea e pe cale să o piardă). Nimănui nu-i păsa de Europa acum câțiva ani; iată un proiect care nu întâmpinase nici o opoziție și nu suscitase nici un entuziasm; astăzi, să spunem că au apărut anumite inconveniente și că avem mai degrabă sentimentul unei ostilități în creștere. Ceea ce, până la urmă, ar fi deja un argument pro referendum. Amintesc că referendumul pentru Maastricht din 1992 a fost cât pe ce să nu se țină (premiul istoric al disprețului revenindu-i, desigur, lui Valéry Giscard d'Estaing, care calificase proiectul drept „prea complex pentru a fi supus la vot") și, în sfârșit organizat, a fost aproape să se soldeze cu un NU, în condițiile în care toți oamenii politici și jurnaliștii responsabili ai acestei țări îndemnau să se voteze DA.

Numai această profundă și aproape incredibilă încăpățânare a partidelor politice „de guvernământ" de a duce mai departe un proiect care nu interesează pe nimeni și care începe să-i scârbească pe toți poate explica multe lucruri. Personal, când aud de „valorile noastre democratice", mi-e greu să simt emoția necesară; prima reacție ar fi mai degrabă un hohot de râs. Dacă sunt sigur de ceva, când mi se cere să aleg între Chirac și Jospin (!) și când consultarea asupra monedei unice îmi este refuzată înseamnă că *nu* suntem într-o democrație. Sigur, democrația nu este poate cel mai bun regim, e poate, cum se spune, o ușă

deschisă „derapajelor populiste periculoase"; dar atunci aș prefera să ni se spună pe față: marile direcții au fost decise de mult, sunt inteligente și corecte, voi nici măcar nu le puteți înțelege prea bine; dar e posibil, în funcție de sensibilitatea fiecăruia, să aduceți în alcătuirea viitorului guvern cutare sau cutare culoare politică.

În *Le Figaro* din 25 februarie, remarc niște statistici interesante privitoare la Pas-de-Calais. 40% din populație trăiește sub pragul sărăciei (cifre ale INSEE[1]); șase gospodării din zece nu trebuie să plătească impozit pe venit; contrar a ceea ce s-ar putea crede, Frontul Național are scoruri mediocre aici; e drept că populația imigrantă scade constant (dar rata fertilității e foarte bună, net superioară mediei naționale). De fapt, deputatul-primar din Calais e comunist și prezintă interesanta particularitate de a fi singurul care a votat la ultimul congres împotriva abandonului dictaturii proletariatului.

Calais e un oraș impresionant. De obicei, în orașele de provincie de talia lui, există un centru istoric, străzi pietonale animate sâmbăta după-amiaza etc. Nimic asemănător la Calais. Orașul a fost ras în proporție de 95% în al Doilea Război Mondial, iar pe străzi, sâmbăta după-amiaza, nu e nimeni. Te plimbi de-a lungul unor clădiri abandonate, al unor parcări imense pustii (e, cu siguranță, orașul francez în care e cel mai ușor să găsești loc de parcare). Sâmbăta seara e ceva mai vesel, dar de o veselie anume: aproape toată lumea e mangă. În mijlocul bodegilor există

1. Institut national de la statistique et des études économiques – „Institutul Național de Statistică și Studii Economice".

un cazinou cu șiruri de păcănele, la care calaisienii vin să-și spargă ajutorul social. Locul de promenadă de duminică după-amiaza este intrarea tunelului de sub Canalul Mânecii. În spatele gardului de fier, cel mai adesea în familie, uneori împingând câte un landou, oamenii se uită cum trece Eurostarul. Fac un semn cu mâna mecanicului, iar el claxonează drept răspuns înainte să se afunde în mare.

Comedie metropolitană

Femeia vorbea de spânzurătoare; bărbatul avea haine dintr-un material confortabil. Femeile se spânzură rar, de fapt; rămân fidele barbituricelor. „Clasa-ntâi": era clasa-ntâi. „Trebuie să evoluăm": de ce? Între noi fie vorba, pernele banchetei îşi cam pierdeau conţinutul. Cuplul a coborât la Maisons-Alfort. Un creativ de vreo douăzeci şi şapte de ani a venit să se aşeze lângă mine. Mi-a fost de la bun început antipatic (poate din cauza cozii sau a mustăcioarei *întoarse*; poate şi din cauză că aducea un pic cu Maupassant). A desfăcut o scrisoare de câteva pagini şi a început s-o citească; metroul se apropia de staţia Liberté. Scrisoarea era în engleză şi îi era adresată, se pare, de o suedeză (am verificat în aceeaşi seară în Larousse-ul meu ilustrat; într-adevăr, Uppsala e în Suedia, un oraş cu o sută cincizeci şi trei de mii de locuitori care are o universitate foarte veche; nu prea mai e altceva de spus despre el). Creativul citea încet, engleza lui era mediocră, n-am avut nici o problemă să reconstitui în detaliu povestea (în treacăt, mi-am dat seama că moralitatea

mea era cam îndoielnică; dar, la urma urmei, metroul e un spațiu public, nu-i așa?). De bună seamă, se întâlniseră cu o iarnă în urmă la Chamrousse (dar ce idee, pentru o suedeză, să meargă la schi în Alpi!). Această întâlnire îi schimbase viața. Nu mai putea să facă nimic altceva decât să se gândească la el, și, de altfel, nici nu încerca (în momentul acela, am văzut la el un rictus de vanitate insuportabil, s-a tolănit mai bine în scaun, și-a mângâiat mustața). Din cuvintele pe care le folosea, reieșea că începuse să-i fie teamă. Era gata de orice pentru a-l regăsi, se gândea să-și caute de lucru în Franța, poate ar fi putut s-o găzduiască cineva, se putea angaja ca *au pair*. Vecinul meu s-a încruntat agasat: într-adevăr, într-o zi sau alta avea s-o vadă debarcând, se simțea că e gata să facă ceva de genul ăsta. Știa că el e foarte ocupat, că are o mulțime de proiecte în lucru (asta mi se părea îndoielnic; era ora trei după-amiaza și tipul nu lăsa impresia că l-ar presa ceva). În acel moment, a aruncat o privire cam pierdută în jur, dar eram încă abia la stația Daumesnil. Scrisoarea se încheia cu fraza: „I love you and I don't want to lose you". Mi s-a părut foarte frumos; sunt zile în care mi-ar plăcea și mie să scriu așa. Semnase „Yours Ann-Katrin" și pusese în jurul semnăturii inimioare. Era vineri, 14 februarie, Sfântul Valentin (acest obicei comercial de origine anglo-saxonă a prins foarte bine, se pare, în țările nordice). Mi-am spus că femeile chiar sunt curajoase uneori.

Tipul cobora la Bastille, și eu la fel. M-am gândit o clipă să-l urmăresc (oare mergea într-un bar cu tapas, sau unde?), dar aveam întâlnire cu Bertrand Leclair la *La Quinzaine littéraire*. În cadrul acelei cronici, mă gândeam să încep o

polemică cu Bertrand Leclair despre Balzac. Mai întâi, pentru că nu prea înțeleg de ce adjectivul „balzacian", cu care-l cadorisește, din când în când, pe cutare sau cutare romancier, are ceva peiorativ; apoi, pentru că m-am săturat de polemicile despre Céline, autor supraevaluat. Dar, la urma urmei, Bertrand n-are nici el chef să-l critice pe Balzac; dimpotrivă, se miră de nemaipomenita lui libertate; pare să creadă că dacă am avea astăzi romancieri *balzacieni* n-ar fi neapărat o catastrofă. Cădem de acord că un romancier de o asemenea forță este, în mod necesar, un mare producător de clișee; dacă acestea mai sunt sau nu valabile astăzi e altă chestiune, pe care trebuie să o examinăm cu grijă, de la caz la caz. Sfârșitul polemicii. Mă gândesc iar la săraca Ann-Katrin, pe care mi-o imaginez cu trăsăturile patetice ale lui Eugénie Grandet (impresie de vitalitate anormală pe care o degajă toate personajele lui Balzac, fie ele tulburătoare sau odioase). Mai sunt cele pe care nu le ucide nimeni, care reapar de la o carte la alta (păcat că nu l-a cunoscut pe Bernard Tapie[1]). Există și personaje sublime, care ți se întipăresc imediat în memorie – tocmai pentru că sunt sublime, și nu reale. Balzac realist? Am putea spune, la fel de bine, „romantic". În orice caz, nu cred că s-ar simți stingher dacă ar trăi în zilele noastre. La urma urmei, în viață rămân elemente reale de melodramă. Mai ales în viața celorlalți, de altfel.

---

1. Om de afaceri și politician francez controversat, patron de presă și fost acționar al clubului de fotbal Olympique de Marseille, ocazional cântăreț, actor, scriitor și om de televiziune.

Doar un pahar pe care trebuie să-l bei

Într-o sâmbătă după-amiaza, cu ocazia Salonului de Carte, Festivalul Primului Roman de la Chambéry organiza o dezbatere pe tema „A devenit romanul de debut un produs comercial?". Toată povestea trebuia să dureze o oră și jumătate, dar, din păcate, Bernard Simeone a dat imediat răspunsul corect, care este DA. A și explicat de ce, foarte clar: în literatură, ca în toate domeniile, publicul are nevoie de fețe noi (cred, de altfel, că a folosit un termen mai brutal, „prospături"). Nu era meritul lui că vede lucrurile atât de limpede, s-a scuzat; își petrecea jumătate din viață în Italia, țară care-i părea, în multe domenii, aflată în *avangarda răului*. Dezbaterea a virat apoi spre rolul criticii literare, subiect mai confuz.

Concret, chestia asta cu primul roman începe la finalul lunii august, cu sloganuri gen „A apărut noul romancier" (foto de grup pe Pont des Arts sau într-un garaj din Maisons-Alfort) și se termină în noiembrie, cu decernarea premiilor. Urmează beaujolais-ul, berea de Crăciun, toate te țin

liniștit până la sărbători. Viața nu-i chiar așa de complicată, doar un pahar pe care trebuie să-l bei. Să remarcăm, în treacăt, omagiul pe care industria i-l aduce literaturii, căci asociază bucuriile literare cu perioada cea mai întunecată, cu un fel de luni a anului, cu intrarea în tunel. Roland-Garros, în schimb, e organizat mai mult în iunie. Eu aș fi, în orice caz, ultimul care să-și critice confrații că fac tot soiul de chestii, fără să înțeleagă niciodată exact ce li se cere. Eu personal am avut mult noroc, a existat doar un mic derapaj cu *Capital*, revista grupului Ganz (pe care, de altfel, o confundam cu emisiunea cu același titlu de la M6). Fata n-avea cameră de filmat, ceea ce ar fi trebuit să-mi atragă atenția; am fost totuși surprins când mi-a mărturisit că nu citise un rând. Mi-am dat seama abia mai târziu, citind dosarul „FUNCȚIONAR ZIUA, SCRIITOR NOAPTEA: NU-I UȘOR SĂ-L EGALEZI PE PROUST SAU PE SULITZER" (în care, fie spus în paranteză, răspunsurile mele nu figurau). De fapt, i-ar fi plăcut să-i spun *povestea mea de succes*. Ar fi trebuit să mă prevină, aș fi putut încropi ceva, cu Maurice Nadeau[1] în rolul bătrânului mag matolit și Valérie Taillefer[2] pe post de Clopoțica. „Du-te la Nadd-hô, fiule. El e talismanul, memoria, păstrătorul tradițiilor noastre celor mai sacre".

1. Scriitor, critic literar și editor francez, singurul care a acceptat spre publicare primul roman al lui Michel Houellebecq (*Extinderea domeniului luptei*), autor obscur la vremea respectivă.
2. Profesionistă din industria editorială franceză, reprezentantă, în perioada 1984-1997, a editurii Flammarion, unde se ocupa, printre altele, cu promovarea autorilor francezi, inclusiv a lui Michel Houellebecq.

Sau poate ceva mai *Rocky*, versiunea intelectuală: „Înarmat cu foaia de calcul, ziua se bate cu timpii de producție; dar, cu procesorul lui de text, noaptea scornește perifrazele. Singura lui forță: credința în el însuși". În loc de asta, am fost prostesc de sincer, ba chiar agresiv; n-ai ce minuni să aștepți dacă nu ți se explică despre ce e vorba. E drept că ar fi trebuit să-mi iau și eu revista înainte, dar n-am avut timp (observație: *Capital* e citit mai ales de șomeri, ceea ce nu prea mă face să râd).

Altă neînțelegere șocantă, mai târziu, într-o bibliotecă municipală din Grenoble. Contrar tuturor așteptărilor, politica de promovare a cititului la tineri se dovedește un succes local. Multe intervenții sunt în registrul „Hei, nenea scriitor, transmite-mi un mesaj și dă-mi speranță!". Scriitorii de la masă sunt stupefiați. Nu refuză din principiu, de altfel; își amintesc încet-încet că, într-adevăr, una dintre misiunile posibile ale scriitorului, în timpuri străvechi... dar așa, oral, în două minute? „De Bruel[1] n-au zis nimic", mormăie unul căruia i-am uitat numele. În fine, măcar ei par să fi citit.

Din fericire, pe final, iată intervenția exactă, lucidă, cinstită a lui Jacques Charmetz, creatorul Festivalului de la Chambéry (pe vremea când romanul de debut era mai mult decât un *concept*): „Nu pentru asta au venit dumnealor aici. Cereți-le, dacă vreți, o anumită formă de adevăr, alegorică sau reală. Cereți-le, dacă vreți, să vă arate rănile și, dacă se poate, să pună și sare". Citez din memorie, dar, oricum, mulțam.

---

1. Aluzie la Patrick Bruel, cântăreț și actor foarte popular în Franța.

La ce servesc bărbații?

„Nu există. Înțelegi? Nu există.

— Da, înțeleg.

— Eu exist. Tu exiști. Dar el nu există."

După ce a stabilit non-existența lui Bruno, femeia de patruzeci de ani i-a mângâiat ușor mâna prietenei ei, mult mai tinere. Semăna cu o feministă – de altfel, și purta un pulover de feministă. Cealaltă semăna cu o cântăreață de muzică ușoară, la un moment dat a zis ceva de gale (sau poate de galere, n-am înțeles prea bine). Cu vorbirea ei ușor peltică, se obișnuia încet cu dispariția lui Bruno. Din păcate, la sfârșitul mesei a încercat să stabilească existența lui Serge. Puloverul s-a schimbat la față.

„— Pot să-ți mai vorbesc despre asta? a întrebat timid cealaltă.

— Da, dar pe scurt."

După plecarea lor, am scos un dosar voluminos cu articole decupate din presă. Pentru a douăzecea oară în două

săptămâni, am încercat să fiu îngrozit de perspectivele pe care le deschide clonarea umană. Trebuie spus că începutul e greu, cu fotografia acelei dârze oițe scoțiene (care, unde mai pui, am văzut la telejurnalul de pe TF1, behăie cu o normalitate stupefiantă). Dacă scopul ar fi fost să ne sperie, ar fi fost mai simplu să cloneze păianjeni. Încerc să-mi imaginez vreo douăzeci de indivizi împrăștiați pe toată planeta, purtători ai aceluiași cod genetic ca și mine. Sunt tulburat, e drept (de altfel, și Bill Clinton e tulburat, ca să vezi ce-nseamnă); dar îngrozit nu, nu tocmai. Oare am ajuns să-mi iau în râs codul genetic? Nici asta. E limpede, „tulburat" e cuvântul. Câteva articole mai încolo, îmi dau seama că nu asta e problema. Contrar a ceea ce se tot repetă prostește, e fals să susții că „cele două sexe se vor putea reproduce separat". Pentru moment, femeia rămâne, așa cum subliniază foarte pertinent *Le Figaro*, „de neocolit". Bărbatul însă, e drept, nu mai servește aproape la nimic (ceea ce mi se pare supărător în povestea asta e înlocuirea spermatozoidului cu o „ușoară descărcare electrică"; un pic de rabat de la calitate). La urma urmei, în general vorbind, la ce servesc bărbații? Ne putem imagina că în alte epoci, când erau mulți urși, virilitatea putea să joace un rol specific și de neînlocuit; astăzi, e o-ntrebare.

Ultima oară când am auzit de Valerie Solanas a fost într-o carte de Michel Bulteau, *Flowers*; o întâlnise la New York în 1976. Cartea e scrisă treisprezece ani mai târziu; întâlnirea l-a marcat vizibil. Descrie o fată „cu pielea verzuie, nespălată pe cap, îmbrăcată în blugi și cu o chestie jegoasă de camuflaj". Nu regreta deloc că trăsese în Warhol, părintele clonării artistice: „Dacă-l mai văd pe nenorocitul ăla,

sunt în stare să o fac din nou". Regreta și mai puțin că întemeiase mișcarea SCUM (Society for Cutting Up Men) și se pregătea să scrie o continuare la manifestul ei. De atunci, nici o veste: o fi murit? Și mai ciudat, faimosul manifest a dispărut din librării; dacă vrei să-ți faci măcar o vagă idee, trebuie să te uiți pe Arte până seara târziu și să suporți dicția lui Delphine Seyrig. În ciuda tuturor acestor inconveniente, merită: fragmentele pe care le-am auzit sunt chiar impresionante. Și astăzi, pentru prima oară, datorită lui Dolly, Oaia Viitorului, sunt îndeplinite condițiile tehnice pentru împlinirea visului lui Valerie Solanas: o lume alcătuită numai din femei. (Impetuoasa Valerie dezvolta, de altfel, idei pe teme dintre cele mai variate; am notat, în treacăt: „Cerem abolirea imediată a sistemului monetar". Clar e momentul ca acest text să fie reeditat.)

(În tot acest timp, Andy istețul doarme în azot lichid, în așteptarea unei ipotetice învieri.)

Experimentul ar putea fi încercat foarte curând, pentru cele pe care le interesează, poate la o scară redusă; sper că bărbații vor ști să se facă nevăzuți în liniște. Un ultim sfat, totuși, ca să avem o bază bună de plecare: evitați s-o clonați pe Valerie Solanas.

Pielea ursului

Vara trecută, către mijlocul lui iulie, la telejurnalul de la opt, Bruno Masure[1] a anunțat că o sondă americană găsise urme de viață fosilă pe Marte. Nu exista nici o îndoială: moleculele, care datează de sute de milioane de ani și a căror prezență tocmai fusese detectată, erau molecule biologice; nu fuseseră niciodată întâlnite în afara organismelor vii. Aceste organisme erau, de fapt, bacterii, se pare că arheobacterii metanice. Odată stabilit acest lucru, a trecut la altceva; desigur, subiectul îl interesa mai puțin decât Bosnia. Această mediatizare minimală pare să vină, cred, din caracterul puțin spectaculos al vieții bacteriene. Bacteria are, într-adevăr, o viață liniștită. Ea crește împrumutând din mediul înconjurător substanțe nutritive simple și puțin variate, crede ea; apoi se reproduce, destul de plat, prin diviziuni succesive. Chinurile și deliciile sexualității îi rămân veșnic necunoscute. Atâta vreme cât condițiile rămân favorabile,

1. Jurnalist și om de televiziune francez.

continuă să se reproducă (*Iahve o părtinește înaintea sa, iar neamurile ei sunt numeroase*); apoi moare. Nici o ambiție smintită nu vine să-i întunece parcursul limitat și perfect; bacteria nu e un personaj balzacian. I se poate, desigur, întâmpla să ducă această existență tihnită într-un organism gazdă (al unui teckel, de pildă) și ca organismul respectiv să sufere din cauza ei, ba chiar să fie distrus complet; dar bacteria habar n-are, iar boala al cărei agent activ este se dezvoltă fără să-i strice seninătatea. În sine, bacteria e ireproșabilă; și, în aceeași măsură, absolut neinteresantă.

Evenimentul, în sine, rămânea. Astfel, pe o planetă apropiată de Pământ, niște macromolecule biologice reușiseră să se organizeze, să-și elaboreze vagi structuri autoreproductibile compuse dintr-un nucleu primitiv și dintr-o membrană necunoscută; apoi totul se oprise, probabil sub efectul schimbărilor climatice; reproducerea devenise tot mai dificilă, înainte să se întrerupă cu totul. Istoria vieții pe Marte se dovedea o istorie modestă. Totuși (lucru de care Bruno Masure nu părea să fie pe deplin conștient), această minipoveste a unui eșec cam fără vlagă contrazicea crunt toate construcțiile mitice sau religioase care fac, tradițional, deliciul omenirii. Nu exista un act unic, grandios și creator; nu exista un popor ales, nici măcar o specie sau o planetă aleasă. Nu existau, cam nicăieri în univers, decât tentative incerte și, în general, prea puțin convingătoare. Toate, pe deasupra, de o monotonie istovitoare. ADN-ul bacteriilor găsite pe Marte era identic cu ADN-ul bacteriilor terestre; la această constatare, mai ales, m-a cuprins o tristețe difuză, într-atât părea această identitate genetică totală promisiunea unor epuizante convergențe istorice. În

spatele bacteriei, pe scurt, îl simțeam deja pe tutsi sau pe sârb; în fine, pe toți oamenii ăștia care se pierd în conflicte pe cât de plicticoase, pe atât de interminabile.

Acestea fiind spuse, viața pe Marte a avut foarte buna idee să se oprească înainte de a face prea multe pagube. Încurajat de exemplul marțian, am început redactarea unei scurte pledoarii pentru exterminarea urșilor. Tocmai fusese introdusă o nouă pereche de urși în Pirinei, ceea ce provoca nemulțumirea crescătorilor de oi. O asemenea încăpățânare de a scoate din pălărie aceste plantigrade avea într-adevăr ceva nesănătos, pervers; firește, măsura era susținută de ecologiști. Fusese eliberată întâi femela, apoi și masculul, la câțiva kilometri distanță. Oamenii ăștia chiar erau ridicoli. Nici un pic de demnitate.

Pe când îi expuneam proiectul meu exterminator directoarei adjuncte de la o galerie de artă, ea mi-a adus un contraargument original, de sorginte culturalistă. Ursul, spunea ea, trebuia să fie păstrat, căci ținea de memoria culturală străveche a omenirii. De fapt, cele mai vechi două reprezentări artistice cunoscute erau un urs și un sex feminin. După datările cele mai recente, părea chiar că ursul are un ușor avantaj. Mamutul, falusul? Mult mai recente, cu foarte mult; nici nu putea fi vorba de așa ceva. În fața acestui argument de autoritate, m-am înclinat. Ei bine, fie, să lăsăm urșii. Pentru vacanța de vară, recomand Lanzarote, care seamănă mult cu Marte.

OPERA BIANCA

Opera Bianca *este o instalație mobilă și sonoră, realizată de sculptorul Gilles Touyard; muzica îi aparține lui Brice Pauset. Instalația e alcătuită din șapte obiecte mobile, ale căror forme evocă mobilierul uman. În timpul fazelor luminoase, obiectele, nemișcate și albe pe fond alb, înmagazinează energie, pe care o împrăștie în timpul fazelor întunecate, emițând o lumină descrescândă atunci când se intersectează în spațiu – fără totuși a se atinge; aspectul lor amintește atunci de petele fantomatice care apar pe retină după o lumină orbitoare.*

Textul intervine în timpul fazelor întunecate. Este împărțit în douăsprezece secvențe citite de doi recitatori nevăzuți (o voce masculină, una feminină). Ordinea secvențelor, aleatorie, se schimbă de la o reprezentație la alta. Aceste texte trebuie așadar considerate douăsprezece interpretări posibile pornind de la aceeași situație plastică.

Prima reprezentație a avut loc în 10 septembrie 1997 la Centrul de Artă Contemporană Georges Pompidou (Paris).

4”

B: Care este cel mai mic element al unei societăți umane?

36”

F: Asociem unda cu femeia,
Iar masculinul cu particula mereu
Să ne croim mici drame avem plăcerea,
Tânjind după un aprig Dumnezeu.

B: În absența oricărui conflict, o lume apare, se dezvoltă. Rețeaua interacțiunilor împânzește spațiul, creează spațiul prin dezvoltarea ei instantanee. Observând interacțiunile, cunoaștem lumea. Definind spațiul prin intermediul observabilelor, în absența oricărui dezacord, propunem o lume despre care să putem vorbi. Numim această lume realitatea.

43”

B: Pluteau în noapte lângă un astru inocent,
Urmărind lumea cum mișește,
Cum fiecare plantă crește,
Bacteriile fojgăind impur.
De departe veneau, tot timpul aveau.

N-aveau însă idee
Ce viitor e cu putință,
Vedeau numai durere,
Nevoie și dorință.

Pe Pământ de-ar fi venit
Să stea printre cei vii
Războaie ar fi întâlnit
Și crunte vijelii.

F: La margine de lac s-au strâns toți rând pe rând;

Ceața se ridica, dând cerul la iveală;
Să nu uitați, prieteni, de forma esențială,
Să nu uitați omul; să nu-l uitați nicicând.

50”

B: Mi-ar plăcea să vin cu veşti bune, să spun vorbe care alină;
nu pot. Nu pot decât să văd cum prăpastia dintre demers
şi atitudine la noi se-adânceşte.
Cutreierăm spaţiul, ritmul paşilor noştri îl decupează
cu precizie de bisturiu;
Cutreierăm spaţiul şi după noi el rămâne tot mai negru,
pustiu.
A existat un moment exact al alunecării. Nu mi-o amintesc, dar trebuie să se fi produs de la o anumită înălţime,
firește.

F: Trebuie să fi existat un moment de comuniune în care
lumea nu ni se părea strâmbă;
Şi-atunci de ce simţim o singurătate atât de adâncă?
Ceva trebuie să se fi-ntâmplat, dar originea deflagraţiei
rămâne-un mister;
Aruncăm priviri împrejur, dar nimic nu mai pare concret,
nimic să rămână la fel.

56”

F: Ne plimbăm prin oraș, ne privim într-o doară
Și asta definește umanul din noi;
În calmul absolut al weekendului apoi,
Ne îndreptăm încet către gară.

Hainele noastre prea largi carnea cenușie o ascund,
La final de zi înțepenită aproape;
Sufletul nostru mărunt, condamnat, în parte,
Se foiește-ntre pliuri și-nțepenește curând.

B: Așa spune legenda, că am fi existat;
Niște dorințe ce-am avut au construit orașul.
Puterile ostile cu noi și-au găsit nașul,
Apoi, cu mâini slăbite, frâul l-am scăpat.

Și am zburat departe de tot ce e posibil;
Viața s-a răcit, viața ne-a lăsat
Ne contemplăm trupul cumva decolorat
Și-n liniște-apar *data* cu caracter sensibil.

59”

B: Cerul, în transparența lui lichidă,
Ne pătrundea adânc în cristaline
Nu ne mai gândeam la ziua de mâine,
Noaptea era aproape vidă.

Prinși printre instrumente ce ne înconjurau,
Măsurătorile ne apăreau complet futile,
Noi încercaserăm zidirea unei lucrări utile,
Și-n soarele dogoritor furnicile dansau.

În aer stăruia ceva, un soi de nebunie,
Ca un curent electric, lanțuri alunecânde,
Trecătorii-și aruncau priviri furibunde
Și păreau chinuiți de gânduri o mie.

F: Direcțiile spațiului ți se vor așterne în față
Și natura timpului o vei descoperi,
Vei vedea soarele apunând pe lac zi de zi;
În inima nopții te vei simți ca acasă.

B: Nisipul freamătă-ntre trupuri când zorii se-ntorc;
Spirit al lucidității, drept e s-o iei și-nspre Nord;
Spirit al dârzeniei, ajută-ne-n luptă și-n orice efort;
Lumea așteaptă de la noi impulsul de-a fi mort.

1’ 00”

F: Vine o clipă-n care cuvintele schimbate
În loc să se preschimbe-n poleială
Vă împresoară, şi gândurile atunci sunt sugrumate,
Cuvintele-s materie reală
(Materie vâscoasă
Când sunt foarte grele;
Cele de-amor, la fel şi ele,
Materie amoroasă.)

B: Viaţa ia naştere prin fulgere dezlănţuite,
Informaţia circulă mai departe;
Destine se-articulează în miez de noapte;
Cărţile sunt măsluite.

F: Trecem prin zile cu chipu-mpietrit,
Din privirile goale iubirea a pierit
Copilăria-i gata, jocu-a-nceput într-o clipă
Şi noi ne-ndreptăm spre sfârşit de partidă.

B: Particulele de pe urmă
Plutesc într-o doară
Și în tăcerea nocturnă
Începe vidul s-apară.

F: Fire de praf pe solul gri, rotitoare;
Un vânt se pornește și curăță totul.
Am vrut să trăim, rămân urme-n tot locul;
Trupul încetinit ne-ngheață în așteptare.

1' 04"

B: În singurătate, în liniște, în lumină, omul se-ncarcă psihic
cu energie, pe care o răspândește apoi în relațiile cu
ceilalți. Indiferentă, perfectă și rotundă, lumea a păstrat
memoria originii ei comune. Porțiuni de lume apar,
după care dispar; apoi apar din nou.

F: La capătul albului, moartea așteaptă,
Trupurile încep toate să se despartă
În particule vii, descoperite,
Parcursul emotiv mi-e pe sfârșite.

B: Viața-i perfectă, viața e roată;
O nouă istorie a lumii se-arată.

F: Nu mai există topologie, firește,
În acest univers subatomic, e drept,
Și spiritul apoi adăpost își găsește
Adânc în fisura cuantică-ncet.

Spiritul zace ghemuit
Într-un univers patetic
În simetria frântă-nvăluit,
În splendidul identic.

B: Totul se-nfățișează, totul strălucește într-o lumină orbitoare; am devenit ca niște zei.

1’ 06”

F: O întâlnire are loc
Cândva, la un moment dat,
Ochiul în noapte este orb
Și ne-nșelăm, e-adevărat.

B: Lumea este disociată; e alcătuită din indivizi. Indivizii sunt alcătuiți din organe; organele, din molecule. Timpul se scurge; se împarte-n secunde. Lumea este disociată.

F: Procesul de seducție, în sine,
E o măsurătoare fină,
Singura-n noaptea de-ntâlnire
Dintre scârnă și lumină.

B: Neuronii amintesc de noapte. În rețeaua lor, care evocă stelele, reprezentările se formează; parcursul acestora este scurt și aleatoriu.

F: O lume lirică ar trebui explorată
Aşa cum explorăm un trup ce-l iubim
Puterile stăvilite, să le trezim,
Setea de veşnic, patetică, necurată.

B: Noaptea cerebrală e adâncă,
Ea a creat lumea şi încă
Instrumentele toate-n ansamblu.

Coborâm neîncetat şi la capăt e albul.

1' 10"

F: În contradicția ce ne umple dimineţile toate,
E-adevărat, respirăm şi ceru-i oglindă
Nu mai gândim însă că viaţa e cu putinţă,
Nici noi fiinţe umane adevărate.

B: Mişcarea cu indiferenţă
Pe-o axă rece cu caracter morbid
E o metaforă pentru absenţă,
Semitranziţie spre vid.

Semnalele din realul voalat,
În palida lor luminescenţă
Hidoase ca cerul înstelat,
Semitranziţii spre absenţă.

Ciocnirea maşinăriilor neuronale
Într-un câmp de dorinţe fictive

Trasează chipul unei lumi liberale
Unde nu mai sunt lucruri definitive.

F: Natura trebuie să respecte a omului vrere
Și omul să-și pună capăt și să devină rigid
Mi-a fost mereu teamă să nu cad în vid
În vid eram singură, în mâini, doar durere.

B: Când mor, trupurile descărnate
Ale celor pe care credeai a-i cunoaște
Au atitudinea bățoasă, aparte
A celor care nu vor renaște.

Stau simplu acolo, n-au nici un necaz,
Dorințele toate lor li s-au stins,
Doar un înveliș, atât a rămas,
Pe care timpul, în final, l-a învins.

1' 17"

B: Presupunem existența unui observator ceas de ceas.

F: Te afli aici
Sau undeva-n orice caz
La tine-n bucătărie pe podea ai rămas
Stai pe gresie turcește,
Viața ți se prăbușește,
Spre Domnul înalță al tău glas.

Uite! Există molecule multe
Cu legături mai slabe,
Există și trădări aproape,
Există clipe urâte.

B: Noi nu trăim; facem numai niște mișcări pe care le credem voluntare. Moartea nu ne va atinge; suntem deja morți.

F: Pisica lui Schrödinger, la ea reflectezi,

Pe jumătate vie sau pe jumătate moartă
La natura luminii apoi meditezi,
Spre enigmaticul alb gândul te poartă.

B: Cu limbajul e cam cum e cu vesela la o cabană-n munți, spunea Niels Bohr. Apa e murdară, cârpele, nu prea curate, dar până la urmă reușim să curățăm farfuriile.

F: Stai în picioare pe pasarelă
În gând cu detergentul de veselă.

B: Două ființe se întâlnesc, fiecare în noaptea ei cerebrală. Cu toate astea, exact la punctul de mijloc dintre conștiințele lor de a fi în lume, la un moment stabilit de desfășurarea protocolului instrumental, la un moment precis, nealeatoriu, la un moment necesar, o reprezentație are loc.

2' 15"

B: Încărcate cu energie, particulele circulă într-un spațiu închis, într-un timp limitat. Să numim acest spațiu orașul; să echivalăm energia cu dorința; obținem astfel o metaforă a vieții.

F: Crezi că identifici ființe individuale,
Privirea ta măsoară neabătută
Există excepții, cazuri reziduale
Dar tu ești sigur pe tine, natura ți-e cunoscută.

B: Pentru că funcționează conform teoriei ciocnirilor, particulele dezvoltă, ca reacție, carapace, spini, arme defensive și ofensive; obținem astfel o metaforă a evoluției animale.

F: În miez de noapte vezi traiectorii duium,
Obiectele circulă, clare ca la zenit,
Libertatea îți pare sensul istoriei acum
Și acțiunea la distanță, un vis nedeslușit.

B: Așa cum stânca are nevoie de apa
Care-o macină,
Și noi avem nevoie de metafore proaspete.

F: Tu ai coordonate și o planificare,
Oamenii-s schimbători, marcați de fragilitate
Se lovesc de alți oameni câțiva ani în mișcare,
După care se descompun în instabile agregate.

Două particule se întâlnesc
Și au aceeași funcție de undă
În noapte apoi se răzlețesc,
Se-ndepărtează-ntr-o secundă.

Să supunem particula B acțiunii unui câmp electric,
Particula A va reacționa identic
Indiferent la ce distanț-ar fi,
O acțiune, o influenț-atunci ar surveni.

B: Separarea lumii în obiecte este o proiecție psihică. Au loc fenomene; se instalează un dispozitiv experimental. Cât privește rezultatul măsurătorilor, în comunitatea lor observatorii pot ajunge la un acord. Cu o anumită aproximație, se pot defini valori. Aceste valori sunt rezultatul unei întâlniri dintre lume, conștiință și instrument. Astfel, cu ajutorul unei intersubiectivități rezonabile, putem să depunem mărturie despre ce-am observat, ce-am văzut și ce-am învățat.

SCRISOARE CĂTRE LAKIS PROGUIDIS

În numărul 9 al revistei L'Atelier du roman, *Lakis Proguidis își punea întrebări asupra legăturii dintre poezie și roman, în special prin intermediul scrierilor mele. Acest „răspuns" a fost publicat în numărul 10 (primăvara 1997) și în volumul* Interventions *(Flammarion, 1998).*

Dragul meu Lakis,

De când ne știm, te simt tulburat de atașamentul acesta bizar (compulsiv? masochist?) pe care îl manifest la intervale regulate față de poezie. Îi anticipezi, firește, dezavantajele: îngrijorarea editorilor, uluirea criticilor; la care putem să adăugăm, ca să fie tabloul complet, faptul că, de când am cunoscut succesul ca romancier, îi irit pe poeți. În fața unei manii urmate cu atâta încăpățânare, pe bună dreptate, îți pui oarece întrebări; aceste întrebări au dat naștere, în cele din urmă, unui articol publicat în numărul 9 al revistei *L'Atelier du roman*. S-o spunem cinstit: am fost uimit de seriozitatea și de profunzimea acestui articol. După ce l-am citit, am simțit că-mi e tot mai greu să mă ascund; că trebuie să încerc, la rându-mi, să mă explic, pornind de la întrebările pe care mi le pui.

Ideea unei istorii literare separate de istoria globală a omenirii mi se pare foarte puțin operantă (și aș mai spune că democratizarea cunoașterii o face din ce în ce mai artificială). Voi face apel așadar, în cele ce urmează, la domenii

de cunoaștere extraliterare, dar în nici un caz în semn de provocare sau din simplu capriciu. Fără nici o îndoială, secolul XX va rămâne epoca triumfului, în rândul publicului larg, al unei explicații științifice a lumii, pe care acesta a combinat-o cu o ontologie materialistă și cu principiul determinismului local. Așa se face, de exemplu, că explicarea comportamentelor umane printr-o scurtă listă de parametri numerici (în principal, concentrații de hormoni și de neurotransmițători) câștigă teren pe zi ce trece. În privința asta, romancierul face parte, evident, din categoria publicului larg. Construcția unui personaj de roman va trebui deci să-i apară, dacă e sincer, ca un exercițiu puțin formal și zadarnic; la urma urmei, o fișă tehnică ar fi de ajuns. Nu-mi e ușor s-o spun, dar mi se pare că noțiunea de personaj romanesc presupune existența poate nu a unui suflet, dar măcar a unei anumite *profunzimi psihologice*. Trebuie cel puțin să ne punem de acord că explorarea progresivă a unei psihologii a fost considerată mult timp una dintre specialitățile romancierului și că această reducere radicală a puterilor sale nu-l poate face decât să se-ndoiască într-o măsură de validitatea practicilor sale.

Și mai grav poate: așa cum o arată elocvent exemplul lui Dostoievski sau al lui Thomas Mann, romanul este un loc firesc pentru exprimarea dezbaterilor sau a dezacordurilor filosofice. E un eufemism să spui că triumful scientismului restrânge periculos spațiul acestor dezbateri; amploarea acestor dezacorduri. Atunci când își doresc o lămurire asupra naturii lumii, contemporanii noștri nu mai privesc spre filosofii sau gânditorii din „științele umaniste", pe care-i consideră (cel mai adesea pe bună dreptate) niște

măscărici inofensivi; ei se lasă absorbiți de Stephen Hawking, de Jean-Didier Vincent sau de Trinh Xuan Thuan. Moda recentă a discuțiilor de bistrou, succesul mai mare al astrologiei sau al clarviziunii mi se par cel mult reacții compensatorii, ușor schizofrenice la extinderea viziunii științifice asupra lumii, percepute ca inevitabilă.

În aceste condiții, romanul, prizonier al unui behaviorism sufocant, se îndreaptă, în cele din urmă, către singurul, ultimul lui colac de salvare: „scriitura" (în acest stadiu, cuvântul „stil" nu prea mai este folosit: nu e destul de impresionant, îi lipsește misterul). În fond, este ca și cum am avea, pe de-o parte, știința, seriozitatea, cunoașterea, realitatea. Pe de alta, literatura, cu gratuitatea, cu eleganța, cu jocurile ei formale; producția de „texte", mici obiecte ludice, comentabile printr-un adaos de prefixe (para, meta, inter). Conținutul acestor texte? Nu e sănătos, e ilicit, chiar imprudent să vorbim despre el.

Spectacolul are latura lui tristă. În ceea ce mă privește, n-am putut niciodată asista, fără o strângere de inimă, la dezmățul de tehnici pus în aplicare de cutare sau cutare „formalist Minuit", cu un rezultat final la fel de inconsistent. Ca să pot face față, mi-am repetat adeseori această observație a lui Schopenhauer: „Prima – și, practic, singura – condiție a unui stil bun este să ai ceva de spus". Prin brutalitatea ei caracteristică, e o observație care ne poate ajuta. De exemplu, atunci când, în timpul unei discuții literare, auzi cuvântul „scriitură", știi că e timpul să te destinzi nițel. Să te uiți în jur, să-ți mai iei o bere.

Care-i legătura cu poezia? Aparent, nici una. Dimpotrivă, la prima vedere, poezia pare contaminată și mai grav de

ideea stupidă că literatura înseamnă un travaliu asupra limbii al cărui scop este producerea unei scrieri. Ca circumstanță agravantă, poezia este cu deosebire sensibilă la condițiile formale ale practicii ei (de exemplu, Georges Perec a reușit să devină un mare scriitor, în pofida grupului Oulipo; nu cunosc însă nici un poet care să fi rezistat letrismului). Trebuie observat totuși că dispariția personajului nu o privește în nici un fel; că dezbaterea filosofică n-a fost niciodată locul ei firesc – precum nici un alt tip de dezbatere, de altfel. Poezia își păstrează așadar o bună parte din puteri intacte – cu condiția de a accepta să și le folosească, bineînțeles.

Mi se pare interesant că, în discuția despre mine, îl pomenești pe Christian Bobin, fie doar și pentru a sublinia ceea ce mă deosebește de acest simpatic idolatru (de altfel, ce mă agasează la el nu e atât minunarea în fața „umilelor obiecte ale lumii create de Dumnezeu", cât impresia pe care o lasă neîncetat că se minunează de propria minunare). Mai coborând în oroare câteva trepte, ai fi putut la fel de bine să-l pomenești pe îndoielnicul Coelho. Nu am de gând să mă sustrag confruntării cu aceste neplăcute corolare ale alegerii mele: să trezesc puterile adormite ale expresiei poetice. Motivul pentru care poezia, de îndată ce încearcă să vorbească despre lume, e atât de ușor acuzată de tendințe metafizice sau mistice este simplu: între reducționismul mecanicist și neroziile New Age nu mai există nimic. Nimic. Un neant intelectual înspăimântător, un pustiu desăvârșit.

Secolul XX va rămâne – de asemenea – epoca asta paradoxală în care fizicienii au respins materialismul, au renunțat la determinismul local, pe scurt, au abandonat cu desăvârșire această ontologie de obiecte și de proprietăți care, în același

timp, se răspândea în rândul publicului larg ca element constitutiv al unei viziuni științifice asupra lumii. În acest număr 9 (categoric excelent) al revistei *L'Atelier du roman*, apare figura fermecătoare a lui Michel Lacroix. Am citit și recitit cu atenție ultima sa lucrare, *L'Idéologie du New Age*[1]. Concluzia la care am ajuns e clară: nu are nici o șansă să câștige lupta pe care o duce. Provenind din insuportabilele suferințe generate de dezarticularea socială, solidar de la bun început cu noile mijloace de comunicare, propunând tehnologii eficace ale stării de bine, New Age-ul, are dreptate el, este infinit mai puternic decât ne imaginăm. Gândirea New Age, și aici are dreptate, înseamnă mult mai mult decât un remix de escrocherii vechi: într-adevăr, ea a avut prima ideea de a trage foloase de pe urma mutațiilor survenite recent în gândirea științifică (studiul sistemelor globale ca ireductibile la suma elementelor lor; demonstrarea inseparabilității cuantice). În loc să ducă lupta pe acest teren (unde gândirea New Age este, până la urmă, fragilă; în definitiv, mutațiile survenite ar găsi ecou la fel de bine într-un pozitivism integral, ca și într-o ontologie *à la* Bohm), Michel Lacroix se limitează să emită plângeri emoționante și variate, dovezi ale unei loialități copilărești față de gândirile despre alteritate și de moștenirea civilizației elene sau iudeo-creștine. Nu cu argumente de factura asta va avea el vreo șansă în fața buldozerului holistic.

Acestea fiind spuse, nici eu n-aș fi putut mai mult de-atât. Asta mă enervează: intelectual, mă simt incapabil să merg mai departe. Intuiesc totuși că poezia are un rol de jucat: ca

1. „Ideologia New Age-ului" (fr.).

un fel de precursor chimic, poate. Poezia a apărut nu doar înaintea romanului; ea a apărut, într-un mod mai direct chiar, și înaintea filosofiei. Dacă Platon îi dă afară pe poeți din faimoasa lui cetate este pentru că nu *mai* are nevoie de ei (și pentru că, deveniți inutili, poeții nu vor întârzia să devină periculoși). În fond, poate că scriu poeme pentru a scoate în evidență, înainte de toate, un gol monstruos și general (pe care-l putem considera afectiv, social, religios, metafizic; fiecare din aceste abordări ar putea fi la fel de întemeiată). Poate că poezia este, de asemenea, singura cale de a exprima acest gol în starea sa pură, originară; de a exprima simultan fiecare din aspectele lui complementare. Poate că o fac pentru a lăsa un minim mesaj, după cum urmează: „La mijlocul anilor 199..., cineva a simțit acut apariția unui gol monstruos și general; incapabil să dea seama prea limpede despre acest fenomen, ne-a lăsat totuși, ca dovadă a incompetenței sale, câteva poeme".

CHESTIUNEA PEDOFILIEI

Acest text a apărut în numărul 59 al revistei L'Infini, *în 1997, cu prilejul cazului Dutroux, în cadrul unui dosar pe marginea problemelor ridicate de subiectul protecției copilului și al pedofiliei, și ca răspuns la următorul chestionar:*

I – Cum explicați răsunetul cazului Dutroux?

Cum credeți că am putea defini un copil în zilele noastre? Cum am putea defini un pedofil?

II – Când erați minor, ați avut vreo relație amoroasă cu o persoană adultă și ce vă amintiți despre asta? Aveți amintiri, în ceea ce vă privește, legate de sexualitatea infantilă?

III – Considerați că specialiștii și apărătorii copilăriei ne spun totul? Ați avea ceva de adăugat?

Din felul în care vă formulați întrebările, simt o invitație subtilă de a face observații incorecte politic – punând în valoare, probabil, impulsuri sexuale presupuse a exista în copilărie; n-o s-o apuc pe calea asta. În realitate, impulsurile sexuale din copilărie nu există; ele sunt, pur și simplu, o invenție. În toate cazurile relatate cu atâta plăcere de mass-media, copilul este în mod absolut, cu desăvârșire o victimă. Nu e însă mai puțin adevărat că insistența asta asupra pedofiliei și a incestului are ceva ce ne face să ne simțim bine cu noi înșine; pedofilul mi se pare țapul ispășitor ideal al unei societăți care se ocupă cu exacerbarea dorinței fără a oferi și mijloacele de-a o satisface. E firesc, într-un fel (publicitatea, economia, în general, se bazează pe dorință, nu pe satisfacerea ei); cred totuși că ar fi util să amintesc acest adevăr evident: în condițiile actuale ale economiei sexuale, bărbatul trecut de prima tinerețe are chef să fută, dar nu mai are posibilitatea de-a o face; nu prea mai are nici măcar dreptul de-a o face. N-ar trebui să ne mirăm prea tare așadar că se va lua de singura ființă incapabilă să-i opună rezistență: copilul.

Pedofilul ideal are cincizeci și doi de ani, e pleșuv, are burtă. Account manager la o întreprindere aflată în dificultate, locuiește, de cele mai multe ori, într-o suburbie semirezidențială, în buricul unei zone sinistre; simțul ritmului îi lipsește cu desăvârșire. Căsătorit de douăzeci și șapte de ani cu o femeie de vârsta lui, este catolic practicant – și cunoscut ca un om onorabil printre vecini. Viața lui sexuală e departe de a fi un foc de artificii.

Mai întâi, pedofilul descoperă pornografia, pe care o consumă cu ardoare; astfel, își agravează considerabil chinurile – diminuând totodată puterea de cumpărare a căsniciei. Prostituția nu-i aduce decât o alinare limitată; insuficiente și scurte, erecțiile lui sunt poticniri: degeaba plătește, disprețul prostituatei îl cam sperie. În general, nu greșește că îi e frică de femei; știe, în schimb, că nu are de ce să se teamă de un copil. Ar vrea să fie el însuși copil.

Copilul e inocent, e într-adevăr inocent, trăiește într-o lume ideală, lumea dinaintea sexualității (și, în egală măsură, cea dinaintea banilor, de altfel). Nu pentru mult timp (doar câțiva ani), dar el nu știe încă asta. Adorat de părinți, copilul e cu adevărat adorabil. Vede în adulți niște ființe înțelepte și binevoitoare. Se înșală.

Întâlnirea dintre aceste două ființe, pedofilul și copilul (unul cel mai fericit din lume, fiindcă nu cunoaște încă dorința; celălalt cel mai nefericit din lume, căci cunoaște dorința fără a o putea potoli), va pregăti scena pentru o melodramă perfectă. După confruntare, copilul va fi definitiv spurcat. Îi vor fi fost furați cei câțiva ani de inocență, de viață în lumea dinaintea sexului. Pedofilul, la rândul lui, se va fi scufundat și mai mult în dezgustul de sine. Își va întâmpina prada cu bucurie, confirmându-i-se astfel ce

simțea deja: el este creatura cea mai monstruoasă și cea mai ridicolă din lume. E bătrân, e murdar, are sufletul hâd – și, în plus, nici măcar nu e scriitor. El e primul care cere să fie castrat. În sfârșit, a înțeles ceea ce toată lumea din jurul lui știa: când nu mai ești dezirabil, nu mai ai dreptul să dorești. Greșeala asta pe care a comis-o îl va costa foarte scump. Mulți ani va fi futut în cur, bătut, umilit de ceilalți deținuți. Chiar și în închisoare va fi ultimul om (ucigașul, fiară periculoasă, este, de aceea, respectat; dar ca să te iei de un copil, se gândesc pe bună dreptate colegii de celulă, trebuie să fii tare mizerabil și tare laș).

Nici pedofil, nici victimă de pedofil, nu mă simt, în fond, vizat direct de aceste chestiuni. În ceea ce mă privește, am descoperit dorința sexuală la o vârstă normală (pe la treisprezece ani, dacă-mi aduc bine aminte). Mă bucur că nu am fost inițiat mai devreme, că fenomenul a venit peste mine ca o catastrofă biologică naturală – fără să am cum să dau vina pe cineva, așadar. Aș fi preferat, sigur, să mai am câțiva ani de răgaz; dar asta nu schimbă cu nimic faptul că mi se pare cumva ridicol să vorbim despre „pedofilie" în cazul fetelor de șaisprezece sau șaptesprezece ani (am observat acest abuz lingvistic, de mai multe ori, în jurnalul de pe TF1). Chestionarul întreține, de altfel, această ambiguitate, folosind alternativ termenii „minor" și „copil"; între vârsta copilăriei și cea a maturității există o etapă capitală, care este *adolescența*. În societatea noastră contemporană, adolescența nu e o stare secundară și trecătoare; dimpotrivă, este starea în care, îmbătrânind treptat în ființa noastră fizică, suntem astăzi, și, practic, până la moarte, condamnați să trăim.

OMENIREA, AL DOILEA STADIU

Acest text a apărut ca postfață la SCUM Manifesto *de Valerie Solanas (Mille et une nuits, 1998).*

Eu unul am considerat întotdeauna feministele niște proaste simpatice, inofensive, în principiu, pe care lipsa lor dezarmantă de luciditate le face, din nefericire, periculoase. Așa am ajuns să le vedem, în anii 1970, luptând pentru contracepție, avort, libertate sexuală etc. ca și cum „sistemul patriarhal" ar fi fost o invenție a masculilor răi, când, de fapt, scopul istoric al bărbaților este, firește, să fută cât mai multe gagici fără să-și ia în cârcă o familie. Săracele de ele, erau atât de naive, încât își imaginau că amorul lesbian, condiment erotic apreciat de cvasitotalitatea heterosexualilor activi, e o contestare periculoasă a puterii masculine. Cel mai trist, în cele din urmă, e că manifestau o poftă de neînțeles față de lumea profesională și viața în întreprindere; bărbații, știind de mult cum stau lucrurile cu „libertatea" și cu „împlinirea" pe care ți le oferă munca, chicoteau pe înfundate.

La treizeci de ani de la începuturile feminismului *mainstream*, rezultatul e îngrozitor. Nu numai că femeile au intrat masiv în mediul de afaceri, dar lor le revin și principalele sarcini (oricine a lucrat, de fapt, știe cum stau

lucrurile în acest sens: angajații de sex masculin sunt tâmpiți, leneși, certăreți, indisciplinați și, în general, incapabili să îndeplinească o sarcină colectivă, oricare ar fi ea). Cum piața dorinței s-a extins considerabil, ele sunt nevoite să se dedice în paralel, uneori zeci de ani, întreținerii „capitalului lor de seducție", cheltuind o energie și niște sume de bani absurde pentru a obține rezultate, per ansamblu, puțin convingătoare (efectele îmbătrânirii rămân, în esență, inevitabile). Nerenunțând cu nici un chip la maternitate, ele trebuie, în cele din urmă, să-și crească singure copilul sau copiii pe care au reușit să-i smulgă de la bărbații care au trecut prin viața lor – bărbați care le-au și părăsit între timp pentru alta mai tânără; mulțumite și dacă reușesc să obțină plata pensiei alimentare. Pe scurt, efortul imens de domesticire pe care l-au făcut femeile de-a lungul mileniilor pentru a reprima pornirile primitive ale bărbatului (violență, futut, beție, joc) și pentru a face din el o creatură cât de cât capabilă de viață socială a fost anulat în întregime în decursul unei singure generații.

Scopul feministelor (să intre în rândul societății masculine ca membri „liberi și egali", cu riscul de a sacrifica, pe parcurs, o parte din valorile feminine) a fost, orice s-ar spune, atins, cel puțin în Occident. Scopul lui Valerie Solanas (să distrugă societatea masculină pentru a o înlocui cu o societate întemeiată pe valori opuse) era puțin spus de altă natură. De la primele pagini din *SCUM Manifesto*, simți, de altfel, că ai de-a face cu un text de altă factură. După trăncăneala simpatică a unei Simone de Beauvoir (celebra formulă „Nu te naști, ci devii femeie" nefiind decât dovada unei ignoranțe crase a celor mai elementare date biologice),

vine o poziție realistă, de bun-simț: diferențele dintre bărbat și femeie sunt, în primul rând, de ordin genetic și abia apoi cultural. De altfel, această chestiune nu o interesează pe Valerie Solanas decât relativ: într-adevăr, pentru ea femeia nu e doar diferită, ea e *superioară*. Accident biologic, femeie ratată, bărbatul este un handicapat afectiv, incapabil de interes față de ceilalți, de compasiune sau de iubire. Profund egocentric, închis definitiv în sine, el se află „în zona aceea crepusculară dintre maimuță și om". Maimuță nefericită, conștient de propria condiție, bărbatul nu are alt interes în viață decât să-și etaleze într-o frenezie sexul (futând un număr cât mai mare de femei; intrând în competiții inutile și nefaste cu ceilalți masculi, tovarășii lui de mizerie). Pe scurt, bărbatul este o maimuță înarmată cu o mitralieră. În conformitate cu natura sa egoistă și violentă, el a reușit, astfel, cum spune tăioasa Valerie, să transforme lumea într-un uriaș „morman de rahat".

Am putea fi tentați să respingem această explicație lapidară a Istoriei și s-o plasăm în categoriile delirului; și totuși, în comparație cu teorii mai grele (marxism etc.), ea se susține în mare măsură. O confirmare amuzantă a acestui fapt se găsește în „prietenul fals" din titlul englezesc: citind cuvintele „cutting up", aproape toți bărbații înțeleg imediat că e vorba de castrare și se arată surprinzător de liniștiți când află că „to cut up" înseamnă mai degrabă „a face bucățele, a ciopârți"; ca să vezi ce adâncime patetică are angoasa masculină când vine vorba de faimoasa bărbăție. Tot astfel putem observa că cei care în prezent își risipesc energia în lupte stupide (întreceri sportive, încăierări între bande, conflicte etnice, războaie civile sau religioase), monopolizând

abuziv atenția mass-mediei în detrimentul altor subiecte mai importante, sunt diferiți din toate punctele de vedere (convingeri religioase, apartenență rasială, convingeri politice...); singurul lor punct comun verificabil este tocmai cel pe care-l subliniază Valerie Solanas: toți sunt bărbați. Nu veți găsi nici o femeie printre acești imbecili obscuri care-și fac jucărioare din macete, lansatoare de rachete sau kalașnikovuri. De asemenea, chiar și după treizeci de ani de propagandă feministă neîntreruptă, o femeie tot nu prea pare a fi la locul ei în mijlocul unei ședințe de afaceri sau de consiliu de miniștri. Această nepotrivire, ne spune Valerie Solanas, este dovada superiorității fundamentale a femeii. Ea nu a inventat nici puterea, nici întrecerile, nici războiul; și asta se vede.

Sclipitor în primele pagini, *SCUM Manifesto* o dă apoi, din nefericire, trebuie să recunoaștem, în căcaturi *à la* Stirner, ba chiar mai rău. De la bun început, drept să spun, simți o vagă neliniște văzând că Valerie Solanas înțelege *atât de bine* psihologia masculină; această neliniște devine din ce în ce mai clară și observi cu tristețe cum se înmulțesc trăsăturile tipic masculine ale îndrăzneței pamfletare. În primul rând, megalomania, înfumurarea prostească, supraestimarea delirantă de sine (trăsături care o fac, în cele din urmă, aproape la fel de ridicolă ca Nietzsche în faza lui terminală). În al doilea rând, atracția bolnăvicioasă față de violență, omor, conspirații, acte „revoluționare"; drept să spun, germenul e acolo de la bun început, când, pornind de la indiscutabila inferioritate naturală a bărbatului, Solanas trage concluzia că această parte defavorizată a omenirii trebuie lichidată; te pomenești

la sfârșit cu un text destul de scârbos, împânzit de fantezii fățiș naziste (totul începe cu menționarea „artei degenerate", trecând apoi la propunerea de a folosi camere de gazare și se termină cu tabloul „cuțitelor lungi înfipte în noapte"). În cele din urmă, Valerie Solanas pare să se împotmolească într-un respect necumpănit față de „individ" și de „libertate", specific țării și vremii sale, și asta în lipsa oricărei definiții convingătoare a conceptului; descrierea ei deloc apetisantă a „femeii libere" – adică a femeii SCUM – ne întoarce, astfel, în cele mai întunecate momente ale anilor 1960. Toate acestea sunt cu atât mai regretabile cu cât Valerie pare să se apropie în mai multe rânduri de un autentic concept de non-existență individuală; cu cât, neafectată de pălăvrăgeala reacționară, atât de răspândită la vremea ei, pe marginea „dreptului de a fi diferit", ea continuă să pledeze energic în favoarea unei ameliorări științifice a omenirii; cu cât, spre deosebire de neroziile culturaliste despre ambiguitate și „identitățile incerte", ea rămâne convinsă că soluția la problemele pe care le ridică ține de domeniul ingineriei genetice.

Așa cum e, *SCUM Manifesto* nu este, în nici un caz, „cel mai bun text din întreaga istorie", în pofida a ceea ce spunea Valerie Solanas în 1977; nu poți însă să nu fii uimit de adâncimea intuițiilor biologice de care dă dovadă. Pe de-o parte, cercetările embriogenetice au confirmat clar rolul secundar și facultativ al sexului masculin în procesul de reproducere la animale. Pe de altă parte, progresele înregistrate în ceea ce privește tehnicile de clonare oferă speranța apariției unor metode de reproducere fiabile, deschizând posibilitatea unor relații umane noi, ciudate, întemeiate pe

diferență și pe identitate deopotrivă (gemenii identici ne pot da astăzi un exemplu de astfel de relații). În sfârșit, pe termen mai lung, intervenția directă asupra codului genetic ar trebui să permită depășirea anumitor limite considerate în prezent inseparabile de condiția umană (cele mai spectaculoase fiind, bineînțeles, îmbătrânirea și moartea).

Dacă e de înțeles ca aceste perspective să semene teroare în rândul adepților religiilor revelate (creația vieții ținând, pentru ei, exclusiv de domeniul divinului), mai greu de înțeles sunt, în schimb, reticențele pe care le manifestă diferiți gânditori ce se definesc de la bun început ca „progresiști". Să fie vorba oare despre o limitare a gândirilor politice occidentale, care, de la Hobbes la Rousseau, incapabile să privească societatea altfel decât ca pe o totalitate de indivizi, au atins apogeul în concepția clasică a „drepturilor omului" și a „democrației"? Sau despre o nostalgie obscură și infantilă față de stadiul tragic, de „filosofia absurdului", ba chiar față de hazard ca divinitate regresivă? Despre un nou tip de gelozie, o gelozie timpurie, față de posibilitățile oferite generațiilor viitoare? Oricum ar fi, cert e că Valerie Solanas (ființă incompletă, chinuită, contradictorie, fascinantă și exasperantă, cum sunt întotdeauna profeții) se află de partea progresiștilor. Disprețul ei față de natură e infinit, absolut, fără limite. Iată, de exemplu, pasajul în care sintetizează – minunat – idealul stilului de viață hipiot: „Ar vrea să se întoarcă la Natură, la viața sălbatică, în sânul animalelor cu blană dintre care face și el parte, departe de orașul în care măcar se mai văd niște urme, un vag început de civilizație, pentru a trăi la nivelul

primar al speciei și a se ocupa cu activități simple, neintelectuale: crescut de porci, futut, înșirat de mărgele pe ață".

La mijlocul anilor 1970, în toiul unui rahat ideologic nemaiîntâlnit și în ciuda câtorva derapaje naziste, Valerie Solanas a avut așadar – practic, singura din generația ei – curajul să păstreze o atitudine progresistă și rațională, în conformitate cu cele mai nobile aspirații ale proiectului occidental: acela de a institui un control tehnologic absolut al omului asupra naturii, inclusiv asupra naturii lui biologice, și a evoluției sale. Aceasta cu scopul de a reconstrui, pe termen lung, o nouă natură, întemeiată pe legea morală, adică de a instaura domnia universală a iubirii, punct.

CERURI PUSTII

Acest text a fost publicat în antologia Rester vivant et autres textes *(Librio, 1999).*

În filmul pe care plănuia să-l realizeze despre viața Sfântului Pavel, Pasolini avea de gând să transpună misiunea apostolului în inima lumii contemporane; să-și imgineze forma pe care ar fi putut-o lua ea în mijlocul modernității mercantile; și asta fără a schimba textul epistolelor. Dar Pasolini mai avea de gând și să înlocuiască Roma cu New Yorkul și invoca un motiv evident: ca Roma pe vremea aceea, New Yorkul este astăzi centrul lumii, sediul puterilor care conduc lumea (în același sens, propune înlocuirea Atenei cu Parisul și a Antiohiei cu Londra). După câteva ore petrecute la New York, îmi dau seama că mai există probabil un motiv, ascuns, pe care doar filmul l-ar fi putut dezvălui. La New York și la Roma, în ciuda dinamismului aparent, simți deopotrivă o atmosferă stranie de decrepitudine, de moarte, de sfârșit de lume. Știu bine că „orașul e efervescent, un *melting pot*, străbătut de o energie nebună" etc. În mod ciudat, totuși, aș fi vrut mai degrabă să rămân în camera de hotel; să privesc pescărușii zburând de-a curmezișul pe deasupra instalațiilor portuare abandonate de pe malurile fluviului Hudson. Ploaia cădea încetișor

peste depozite din cărămidă; era foarte liniștitor. Îmi imaginam perfect cum rămân închis într-un apartament imens, sub un cer maroniu-murdar, în timp ce la orizont se întind treptat ultimele străluciri roșietice ale unor lupte răzlețe. Mai târziu puteam să ies, să mă plimb pe străzile lui părăsite pentru totdeauna. La fel cum straturile vegetale se suprapun într-o pădurice deasă, înălțimile și stilurile se amestecă la New York într-un talmeș-balmeș imprevizibil. Uneori ai impresia că te plimbi printr-un canion, printre fortărețe de piatră mai degrabă decât pe stradă. Cam ca la Praga (dar păstrând proporțiile; clădirile newyorkeze nu au totuși decât un secol de arhitectură), ai uneori impresia că circuli printr-un organism care urmează legile creșterii naturale. (La polul opus, coloanele lui Buren, din grădina de la Palais-Royal, stau neclintite într-un contrast caraghios cu arhitectura care le înconjoară; se simte clar prezența unei voințe omenești, și chiar a unei voințe omenești destul de meschine, de genul *gag*.) S-ar putea ca arhitectura umană să nu-și atingă cel mai înalt grad de frumusețe decât atunci când, efervescentă și pestriță, începe să semene cu o formațiune naturală; tot așa cum natura nu-și atinge cel mai înalt grad de frumusețe decât atunci când, prin jocuri de lumini și abstracțiuni de forme, lasă loc intuirii unei origini *voite*.

AM UN VIS

Versiunea franceză a acestui text îi aparține lui Michel Meyer și a fost realizată după traducerea în limba engleză semnată de Roel de Bie a unei discuții dintre Michel Houellebecq și jurnalistul german Wolfgang Farkas, publicate în 2 noiembrie 2000 în săptămânalul Die Zeit *ca parte a unei serii intitulate „Ich habe einen Traum" („Am un vis").*

Să fie clar: viața, așa cum este ea, nu e rea deloc. Sunt visuri pe care ni le-am îndeplinit. Putem zbura, putem respira sub apă, am inventat aparate electrocasnice și calculatorul. Problemele apar când vine vorba despre corpul uman. Creierul, de exemplu, este un organ de o mare complexitate și oamenii mor fără să-i fi exploatat toate posibilitățile. Nu pentru că ar fi capul prea mare, ci pentru că e viața prea scurtă. Îmbătrânim repede și dispărem. De ce? Nu știm, și dacă am ști, tot am fi nemulțumiți. E foarte simplu: ființele umane vor să trăiască, și totuși trebuie să moară. De aici, prima dorință e să fii nemuritor. Sigur, nimeni nu știe cum ar arăta viața eternă, dar ne-o putem imagina.

În visul meu despre viața eternă nu se întâmplă mare lucru. Poate că trăiesc într-o peșteră. Da, îmi plac peșterile, e întuneric și răcoare și înăuntru mă simt în siguranță. De multe ori mă-ntreb dacă a existat vreun progres real din vremurile în care trăiam în peșteri. Când stau așezat acolo, ascultând liniștit sunetul mării, înconjurat de creaturi prietenoase, mă gândesc la ce-aș vrea să elimin din această

lume: puricii, păsările de pradă, banii și munca. Probabil și filmele porno și credința în Dumnezeu. Din când în când, hotărăsc să mă las de fumat. În loc de țigări, prefer să iau pilule care au un efect stimulator similar asupra creierului meu. Pe lângă asta, am la dispoziție o mare varietate de droguri sintetice, fiecare din aceste droguri îmi dezvoltă sensibilitatea. Devin astfel capabil să aud ultrasunetele, să văd razele ultraviolete – și alte lucruri pe care mi-e greu să le înțeleg.

Sunt puțin diferit acum, nu doar mai tânăr, mi s-a transformat corpul, am patru picioare, e plăcut, stau mult mai bine în picioare, legat solid de pământ. Chiar și atunci când beau prea mult, nu-mi e teamă că voi cădea. Spre deosebire de omul primitiv, de cangur și de pinguin, nimic nu mă dezechilibrează prea ușor. Și chiar mai mult: nu mai am nevoie de haine. Hainele nu-s practice, indiferent de croială, nu lasă pielea să respire. Gol, mă simt mai liber. Cel mai important e că nu sunt nici mascul, nici femelă – hermafrodit. Înainte nu puteam decât să-mi imaginez senzația penetrării, nefiind homosexual. Acum am o oarecare idee, e o experiență fundamentală pe care o așteptam de mult. Nu mai am nimic la care să sper. Unii cititori se vor întreba dacă viața în cea mai frumoasă dintre peșteri, cu cele mai adorabile creaturi, nu devine plictisitoare, în cele din urmă, după mii de ani (ba chiar sute de mii, în cazul meu). Nu, nu cred, cel puțin nu pentru mine. Nu mi se pare plictisitor să repet la nesfârșit ce-mi place să fac, aș spune mai mult chiar: adevărata fericire e în a repeta, în a lua mereu de la început același

lucru, ca în dans sau în muzică, de exemplu, în piesa „Autobahn" de la Kraftwerk. Așa e și cu sexul: când se termină, am vrea s-o luăm de la capăt. Fericirea înseamnă dependență, o dependență pe care o poți găsi în produse chimice sau în ființe umane, când mi-am luat pilulele sau am prietenii alături, nu-mi mai trebuie nimic. Plictisul e alternativa fericirii, rutina de zi cu zi, produsele noi, informațiile – chiar prezentate într-o formă atractivă. Am găsit fericirea în peștera mea, nu mai am nimic la care să sper, fac baie când vreau. Afară e cald și lumină, mă gândesc un pic la Germania, unde oamenii au trăit împreună în spații înguste și sunt fericit că în paradis nu există suprapopulare. Oamenii sunt liberi să-și aleagă singuri mormântul, se plimbă cât vor.

Deschid ochii și constat că visul meu e mai degrabă superficial. Îmi mai aprind o țigară, molfăi filtrul între dinți, nu există, în realitate, armonie cu universul. În momentele de fericire, contemplând un peisaj frumos, de exemplu, îmi sau seama imediat că nu fac parte din el, lumea mi se pare ceva straniu, nu cunosc nici un loc în care să mă simt acasă. Nici măcar Dumnezeu nu poate rezolva această problemă, de altfel, nu cred în Dumnezeu, nu e nevoie de el, nici aici, nici în paradis. Cred în iubire, e singurul lucru valabil pe care-l avem, mai bun decât un program de fitness, mai bun decât sportul. Poate că visul meu despre eternitate se va realiza într-o bună zi, voi fi atunci o creatură cu picioare, cu aripi sau cu tentacule, poate în altă parte. Spre deosebire de majoritatea oamenilor, nu mă tem de moarte, îmbătrânind, îmi redescopăr tinerețea, multă vreme uitată,

și, din când în când, atunci când lucrurile nu merg bine, mă îngrop comod în muncă. Cărțile mele îmi garantează deja o formă de nemurire.

NEIL YOUNG

Acest text a apărut în Dictionnaire du rock, *coordonat de Michka Assayas (Robert Laffont, 2000).*

În treizeci de ani, la momentul de față, de carieră aproape complet nestatornică, Neil Young a reușit să coincidă, din întâmplare, cu unele mode. În lumea anilor 1970, găseai *Harvest* la toți hipioții, iar în anii 1980, Young a plătit foarte scump acest succes, până când generația grunge și-a dat seama că el avea și discuri bântuite de durere, de violență, cu tânguiri stranii de chitară electrică; timp de câțiva ani, Neil Young a fost din nou la modă, salutat ca un precursor. E ciudat că nimic din toate astea nu l-a putut face să devieze; dar, la drept vorbind, ca să deviezi, trebuie să ai mai întâi o direcție. Scopul oricărui stil, scrie Nietzsche spre final în *Ecce homo*, este „să împărtășești celorlalți o stare de spirit, o încordare lăuntrică plină de patetism prin intermediul semnelor, socotind aici și ritmul acestor semne [...]; și, ținând seama de faptul că în mine există o multiplicitate extraordinară de stări lăuntrice, există pentru mine și multe posibilități stilistice"[1]. Am putea compara parcursul muzical al lui Neil Young (incoerent, incontrolabil, dar întotdeauna

1. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Cum devii ceea ce ești*, traducere de Mircea Ivănescu, Humanitas, București, 2012, p. 68.

de o izbitoare sinceritate) cu biografia unui maniaco-depresiv; sau cu parcursul unei furtuni printr-o zonă cu munți și văi. Ai într-adevăr impresia că Young apucă primul instrument pe care-l vede și că exprimă pur și simplu, fără ocolișuri, emoțiile care îi curg prin suflet. Cel mai adesea, instrumentul e o chitară; dar mai sunt și alți mari chitariști. Pe când foarte puțini artiști sunt atât de prezenți, atât de vii în fiecare notă, în fiecare tremur al vocii. „Soldier", compusă stângaci la pian pentru câteva degete, e una dintre cele mai frumoase și misterioase piese ale sale; muzicuța capătă, în „Little Wing", o violență tristă, un suflu disperat ce traversează epocile; iar „Twilight" apare într-un cadru jazz complet neașteptat, fiind una dintre cele mai sfâșietoare abateri ale lui. La Neil Young, perfecțiunea e fragilă, ea se naște în mijlocul haosului. Nici un album al său nu e complet reușit; dar nu știu nici unul care să nu cuprindă cel puțin o piesă minunată.

Cele mai frumoase înregistrări ale sale sunt, fără îndoială, cele care oscilează între tristețe, singurătate, visare și fericire izvorâtă din liniște sufletească. Îți poți imagina prin ele ascultătorul ideal, dublul său nevăzut. Piesele lui Neil Young sunt făcute pentru cei care sunt adeseori nefericiți, singuratici, la porțile deznădejdii, dar care continuă să creadă că fericirea este cu putință. Pentru cei care nu au întotdeauna noroc în dragoste, dar care sunt mereu din nou îndrăgostiți. Care cunosc tentația cinismului, fără a fi în stare să-i cedeze prea mult timp. Care pot plânge de furie la moartea unui prieten („Tonight's the Night"); care se întreabă cu adevărat dacă Isus Hristos poate veni să-i salveze. Care continuă sincer să creadă că poți trăi

fericit pe pământ. Numai un mare artist are curajul de a fi sentimental, cu riscul de a merge până la dulcegărie. Dar e atât de reconfortant, uneori, să auzi un bărbat tânguindu-se umil, cu o voce stinsă, tristă, că a fost părăsit de o femeie: din acest motiv, „A Man Needs a Maid", „What Did You Do to My Life" sunt nepieritoare. E atât de plăcut totodată să te cufunzi în aceste imnuri veritabile ale iubirii, sclipitoare și magice, pe care Neil Young le-a produs în anii de colaborare cu Jack Nitzsche: „Such a Woman" și mai ales extraordinara „We Never Danced". Dar, la fel ca Schubert, Neil Young este poate și mai răscolitor când încearcă să descrie fericirea. „Sugar Mountain", „I Am a Child" sunt atât de pure, atât de naive, încât ți se strânge inima. O asemenea fericire nu e cu putință, nu aici, nu la noi. Ar fi trebuit să putem rămâne copii. Nu numai că nu cunosc vreo altă piesă, dar nici vreo altă creație artistică, de fapt, care să încerce, cum o face „My Boy", să exprime acest sentiment obscur și sfâșietor al bărbatului matur întristându-se la vederea fiului său care părăsește deja meleagurile copilăriei. Vei fi avut atât de puțin timp, fiul meu; vom fi avut atât de puțin timp împreună. „Oh, you'd better take your time / My boy / I thought we had just begun."[1] Unele dintre textele lui Neil Young amintesc de adolescență prin ardoarea iubirii, dar asta e ceva obișnuit în rock și cred că cele mai originale și cele mai frumoase piese ale sale sunt acelea în care a putut să fie copil din nou. Uneori, acest om a putut să vadă lucruri ciudate pe cer, în undele

1. „O, nu te grăbi așa, / Băiatul meu, / Credeam c-avem tot timpul înainte" (eng.).

unui lac. „After the Gold Rush" ne transpune direct în vis; „Here We Are in the Years", atât de familiară și de tulburătoare, amintește de după-amiezile acelea sclipitoare din romanele lui Clifford Simak.

Cum ajungi Neil Young? Ne-o spune chiar el, prin melodia în mare măsură autobiografică „Don't Be Denied": copilăria destrămată, pumnii încasați la școală, întâlnirea cu Stephen Stills, dorința de a fi un star. Și, mai presus de orice, voința de a rezista. Nu te lăsa doborât de lume. „Oh, friend of mine / Don't be denied."[1] Pentru cine cântă oare? Pentru el însuși, pentru lumea întreagă? Recunosc, de multe ori am avut senzația că pentru mine cânta. Când ascult aceste imense derapaje destructurate, improbabile care-i marchează opera („Last Trip to Tulsa", „Twilight", „Inca Queen", „Cortez the Killer" ș.a.), am în fața ochilor mereu aceeași imagine: un om înaintează pe un drum greu și pietros. De multe ori cade, are genunchii însângerați; se ridică și continuă să înainteze. (E aproape aceeași imagine ca în *Winterreise*; numai că la Schubert e frig, pe drum e zăpadă și omul simte tentația teribilă de a se ghemui în moliciunea morții și a zăpezii.) Chitara electrică traversează peisaje stranii, înfricoșătoare sau sublime; uneori, totul se domolește și lumea vibrează în ritmul unei calde legănări; uneori, violența și teroarea invadează lumea. Vocea continuă, încăpățânată și fragilă. Vocea ne ghidează. Ea vine de departe, de foarte departe, din adâncul sufletului; ea nu va renunța. Nu e o voce prea virilă; are în ea ceva de femeie, de bătrân sau de copil. E vocea unei ființe

1. „O, prietene, / Să nu te lași dat la o parte" (eng.).

umane, care, pe deasupra, are un lucru naiv și important să ne spună: lumea n-are decât să fie așa cum este, treaba ei; dar ăsta nu e un motiv să renunțăm să o facem mai bună. Acesta e mesajul simplu din „Lotta Love": „It's gonna take a lotta love / To change the way things are"[1]. Acesta e și mesajul din „Heart of Gold", prima dintre piesele sale care nu vor pieri niciodată: „I'm still searching for a heart of gold / And I'm getting old"[2]. Sunt aproape douăzeci de ani de când ascult Neil Young; m-a însoțit adeseori, în suferință și în îndoială. Acum știu că timpul nu va avea câștig de cauză împotriva noastră.

1. „De multă dragoste va fi nevoie / Ca să putem schimba ceva" (eng.).
2. „Încă mai sper o inimă de aur să găsesc, / Dar vremea trece și îmbătrânesc" (eng.).

CONVORBIRE CU CHRISTIAN AUTHIER

Acest interviu a apărut în săptămânalul L'Opinion indépendante, *în ianuarie 2002.*

Opinion indépendante: *Cum aţi primit polemicile pe care le-au stârnit declaraţiile dumneavoastră despre islam?*

Michel Houellebecq: În realitate, nu prea mă aşteptam. Ştiu că poate părea surprinzător, dar, când spuneam „islamul este totuşi cea mai tâmpită religie", mi se părea de domeniul evidenţei. Nu credeam că afirmaţia asta ar putea fi criticată, nici măcar contestată. Majoritatea autorilor buni din trecut, de la Spinoza la Lévi-Strauss, au ajuns la aceeaşi concluzie; credeam deci că mi-aş putea îngădui şi eu o scurtă sinteză. Nu observasem că respectul faţă de identităţi devenise, între timp, atât de mare. Respectul a devenit obligatoriu, inclusiv faţă de culturile cele mai imorale şi cele mai proste şti. De câţiva ani, până şi Biserica Catolică a început să se poarte ca o minoritate care se cere respectată, chiar dacă rămâne mult mai puţin agresivă decât islamul. Interesant e însă că nimeni nu anticipase o asemenea reacţie. Pierre Assouline mă urăşte, cu siguranţă, şi a făcut multe lucruri ca să pună paie pe foc. De fapt, am primit chestia asta cu mirare şi un pic de teamă.

Aveți senzația că, în ciuda unor aparențe, trăim într-o epocă puritană?

Da, am impresia că acum câteva secole, și chiar la începutul secolului XX, oamenii vorbeau mai liber despre religie. Situația s-a înăsprit la un moment dat. Acum am impresia că nu polemica a atras după sine succesul, ci că succesul a atras după sine polemica. Dacă nu s-ar fi vândut cartea atât de bine, aș fi avut mai multe șanse ca toată povestea asta să treacă neobservată; Assouline recunoaște, de altfel, destul de meschin, în editorial că înverșunarea lui are ceva de-a face cu succesul meu previzibil.

Cum e să vă întrebe Guillaume Durand, în platoul emisiunii Campus, dacă v-ați luat o cămașă Vichy ca aluzie la Pétain?

Îmi place de Guillaume Durand, dar n-a fost amuzant. Încerca să facă o glumă, dar cam nereușită. Cred că era depășit de situație.

Dincolo de pasajele din roman și apoi de declarațiile pe care le-ați făcut despre islam, vă așteptați probabil ca Platforma *să provoace reacții violente. În carte apar acuzații crunte la adresa Occidentului. Sub formă de anecdotă, luați peste picior jurnaliști, dându-le și numele...*

Nu este niciodată prea inteligent să iei peste picior presa, dar nu ea reacționează cel mai violent, în general: jurnaliștii sunt obișnuiți cu criticile. Mai teamă-mi era de branduri.

Eldorador, grupul Accor/Aurore... Le Guide du routard, nu prea mă așteptam la așa ceva din partea lor, dar nici nu pot să spun c-am fost stupefiat.[1] În fond, nu mă așteptam la mare lucru. Cartea asta mi se părea mai puțin periculoasă decât *Particulele elementare*. Cred că lucrurile s-au agravat între timp. În doar trei ani, cerințele privitoare la normalitate au devenit mai stricte. Toată lumea s-a înșelat: eu, editorul, tipa de la promovare... nimeni nu a văzut de unde ar putea să apară problemele. În realitate, nimeni nu se gândea la islam, care nu e tema principală a cărții, ci doar un element de fundal.

La doar câteva zile de la polemici, acest „fundal" pătrundea cu mare răsunet în actualitate...[2]

Profilul teroriștilor m-a surprins. Auzisem că niște islamiști radicali făcuseră niște studii științifice destul de

1. Aluzie la criticile aduse de Philippe Gloaguen, fondatorul seriei de ghiduri turistice Le Guide du routard („Ghidul drumețului"), lui Michel Houellebecq, pe care îl acuză că descrie în *Platforma* practici care atentează la demnitatea femeilor și că aduce un afront autorilor ghidului despre Thailanda, care își exprimaseră ferm poziția împotriva turismului sexual de aici, numindu-i „niște cretini umanitari protestanți" (în Michel Houellebecq, *Platforma*, ediția a II-a, traducere și note de Emanoil Marcu, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 45).
2. Aluzie la atentatele din 11 septembrie 2001, petrecute la două săptămâni după publicarea romanului *Platforma*, considerat de mulți o „profeție", îndeosebi a atentatelor din Bali, din octombrie 2002.

avansate, dar nu prea credeam. De fapt, profilul teroriștilor e mult mai apropiat de al sectanților decât de al teroriștilor obișnuiți. Cam înfricoșător. Unele ziare au început să spună lucruri la care mă gândeam de mult, și anume că fundamentalismul islamic nu e neapărat o abatere de la islamul din Coran. E doar o interpretare a Coranului, care are sens pe deplin. Ceea ce mă fascinează e că marea majoritate a oamenilor din mass-media continuă să repete că mesajul principal al islamului este un mesaj de toleranță, care interzice omorul, plin de respect față de ceilalți credincioși... Eu am o teorie, în general, privitor la Istorie: e inutil să facem apel la epoci îndepărtate pentru a explica Istoria recentă. E de ajuns să ne întoarcem cu o generație sau două în urmă și rezumăm starea generală a lucrurilor. Mă enervează mereu când aud evocate splendorile Evului Mediu andaluz sau mai știu eu ce, când nimic din toate astea nu mai are vreo influență-n practică.

Un personaj din Platforma *crede că islamul este condamnat pe termen lung, că va fi absorbit de globalizarea liberală și că masele nu visează decât la modelul occidental...*

Da, cred că așa va fi, dar s-ar putea să ni se pară că termenul ăsta lung e puțin cam lung. Cred că masele visează, într-adevăr, la modelul occidental. Ceea ce mi se pare, în cazul de față, un rău mai mic. Există clar o luptă între două rele, unul din ele fiind mai mare decât celălalt.

În legătură cu sexualitatea în Occident, Michel consideră de vină narcisismul, pierderea apetenței pentru schimb și dar, precum și imposibilitatea de a simți că sexul e un lucru

natural. Această cultură a narcisismului vi se pare adevărata problemă?

Da, este punctul esențial. Pierdem mult prea mult timp evaluându-ne, evaluându-i pe ceilalți. Trebuie să uiți totuși de propria valoare ca să faci dragoste. Din momentul în care să fii seducător este un scop în sine, sexualitatea devine imposibilă. Declinul sentimentalismului provoacă, astfel, declinul sexualității. Popularitatea sadomasochismului depășește fenomenul modei. Desigur, există o dorință de a vinde noi „lookuri", dar, la un nivel mai profund, ea corespunde felului în care sunt văzute relațiile dintre oameni. Sadomasochismul e foarte puțin carnal, sunt utilizate accesorii, nu există contact direct cu pielea. Cred că există un adevărat dezgust față de trup, în societățile noastre, și că nu e ușor de interpretat. La un moment dat, Michel zice că declinul sexualității în Occident poate avea cauze psihologice, dar că e vorba, înainte de toate, de un fenomen sociologic. Îmi place mult ideea asta, că n-are nici un rost să explicăm psihologic faptele sociologice, e un punct de vedere foarte pozitivist. Dacă-mi pun problema din punct de vedere psihologic, pot, într-adevăr, găsi explicații, cum ar fi prezența imaginilor pornografice care fac ca realitatea să devină, într-un fel, nesărată... pornografia, care dăunează sexualității reale... reprezentarea, care ucide realitatea... Toate sunt plauzibile, dar mă frapează mai ales aspectul sociologic. Relațiile dintre oameni s-au degradat, în general.

Michel și Valérie au o relație sexuală firească și instinctivă.

La mine, sexualitatea e inocentă. Niciodată transgresivă; din punctul ăsta de vedere, nu mă simt așa departe de Catherine Millet; dar tendința generală a pornografiei în arta modernă e mai „trash". Cred că fanteziile distrug sexualitatea și că nu sunt prea interesante. Din punct de vedere literar, ce e interesant, și dificil, sunt senzațiile. Limbajul nu prea e făcut pentru a exprima senzații, fie ele plăcute sau dureroase. Auguste Comte făcea o observație foarte legitimă despre cât de greu e să-i descrii medicului simptomele dureroase. Poți localiza durerea, o poți defini ca intensitate, dar e greu să fii mai precis de-atât. Când vine vorba despre plăcere, apare aceeași problemă. Și dificultatea sporește dacă nu vrei să recurgi la metafore. În *Platforma*, Michel și Valérie se iubesc și, cu cât se iubesc mai mult, cu atât relația lor devine mai sexuală. Este vorba deci despre un amestec de senzații și emoții. Încerc să mă apropii de realitate. Nu e cel mai ușor lucru din lume.

De multe ori s-a pierdut din vedere că Platforma *este poate, în primul rând, un roman de dragoste...*

Păi da, asta s-a pierdut din vedere. Păcat, e prima dată când creez un personaj feminin atât de complex. În plus, aspectul șocant al cărții – iubirea în Occident – a fost abordat cât mai puțin posibil. E prea periculos, prea complicat... În sfârșit, *Elle* a observat totuși că subiectul e dramatic, ceea ce e-adevărat, dar asta doar pentru a spune că e cu neputință.

Povestea de iubire e pe cale de-a se termina cu happy-end...

Mi-ar plăcea să construiesc o idilă completă. Aici voiam să-i dau un sfârșit solitar la Pattaya. Ceea ce m-a uimit acolo a fost să constat că, fiindcă în prostituție totul e posibil, dorința scade într-un fel. Dacă suntem de părere că dorința e rea, ca-n cazul meu, atunci e o soluție. Pentru a înlătura dorința, trebuie s-o satisfaci, este cel mai simplu. Pentru mine, nu e o poziție extremă.

Michel nu mai crede în proiectele colective, nici în politică. Soluția, pentru el și Valérie, e un fel de evadare individualistă...

Valérie conduce dansul în povestea asta. Ea este cea care încearcă să captureze, de la serviciu, banii necesari traiului lor comun. Valérie se definește ca un mic animal de pradă cu nevoi limitate; îmi place mult de ea. Cred și eu, ca Dostoievski, că oricărui purtător de idei generoase fără un obiect precis ar trebui să i se ceară să facă fericită o persoană anume. E drept că toate personajele mele sunt nihiliste din punct de vedere politic. Sunt nevoit să-mi dau seama că societatea în care trăiesc urmărește scopuri ce nu sunt și ale mele. Occidentul nu este făcut pentru viața umană. De fapt, există un singur lucru pe care chiar poți să-l faci în Occident, și anume să câștigi bani. Atitudinea lui Valérie este, prin urmare, destul de răspândită printre tineri: să câștigi bani rapid și apoi să te muți în altă parte. E logic.

Michel spune că strămoșii lui aveau un proiect, credeau în progres, în civilizație și țineau la ideea de a transmite. Personajele dumneavoastră reflectă bine această renunțare...

Se face tot posibilul ca Occidentul să se afle aici. De exemplu, face o observație Berlusconi și imediat auzi că e stupid să clasifici civilizațiile după o scară de valori... Nu, nu e stupid. Suntem descurajați să credem că civilizația occidentală a reușit să fie superioară sub anumite aspecte; drept urmare, ea se dezintegrează-n cinism. Multă vreme, a existat ideea asta, că binele generațiilor viitoare este un lucru important. Cu siguranță, astăzi oamenii privesc mult mai puțin spre viitor. Viața e redusă din ce în ce mai mult la valori de întrebuințare. Eutanasia este un fenomen destul de grăitor pentru concepția asta, că-n viață nu există altceva decât interesul și plăcerea.

Apar scene foarte brutale de violență urbană în Platforma. *Când posibilitatea de identificare cu celălalt a dispărut, scrieți dumneavoastră, rămâne o singură modalitate: suferința și cruzimea...*

Cred că asta se întâmplă, în mare parte, din cauza atracției față de consum. La fel de firesc, din cauza culturii de stânga, care a tins, în mare măsură, să valorizeze Răul, să-i dea o aură, în special prin figura „băiatului rău", de exemplu, Genet, ridicat în slăvi de Sartre. Motivul lui Sartre nu putea fi decât răspândirea imoralității, altfel, era evident capabil să-și dea seama că Genet e un scriitor mediocru. Toate astea au contribuit la devalorizarea generală

a conceptului de morală. Dar situația e mai gravă în Statele Unite, unde cultura de stânga este totuși mult mai puțin prezentă. Există, în fond, ceva mai bizar: oamenii își doresc să se bată, își doresc violență. Am impresia că există din ce în ce mai puțin compromis, chiar și în legătură cu diferende foarte mărunte. De exemplu, știu că dușmanii îmi vor rămâne dușmani pentru totdeauna. Individualismul hedonist pur dă naștere legii junglei. Dar în junglă animalele își reduc la minimum riscurile personale. În cazul omului occidental modern, există, pe deasupra, o apetență reală pentru violență. Dosarul recent din *Technikart*, „La Vie Fight Club"[1], e destul de convingător din punctul ăsta de vedere. Această violență ar putea avea legătură cu dificultatea de a experimenta senzații prin sexualitate. Apetența pentru lucrurile în mod normal plăcute s-a pierdut. Și apoi, spectacolul mass-mediei sprijină cu succes această tendință.

Platforma *are o încărcătură comică foarte puternică, în special în prima treime a romanului. Să fie oare o dorință de a captiva cititorul de la bun început și de a-l ține acolo?*

Da, așa cred. Robert și Josyane îmi sunt dragi. Îmi place de Robert. Îmi plac personajele care te calcă pe nervi. Există în orice grup. În pasajele haioase, în afară de Le Guide du routard, îmi doream să iau la mișto câte un bestseller american. În general, îmi doream să iasă o carte pe care s-o poți citi fără să te oprești. Au fost lucruri pe

1. „Viața tip Fight Club" (fr.).

care le-am sacrificat pentru fluiditatea și viteza narațiunii. Am revenit, de asemenea, la o utilizare mai clasică a timpurilor, după metoda dovedită pe bază de imperfect și perfect simplu, ceea ce face cartea mai limpede și îi dă un aspect mai clasic.

Care e rolul apariției în fundal a unor figuri ca Chirac, Jospin, Jérôme Jaffré sau Julien Lepers?

Pentru mine, să văd neînviată o epocă, până și în cele mai neînsemnate aspecte ale ei, face parte din plăcerea de a citi romane din trecut. Așa că îmi îngădui să fac același lucru în cărțile mele. Și apoi, în principiu, toată lumea se gândește puțin la Chirac de-a lungul vieții. Nu poți să nu te gândești la el. Toată lumea care locuiește în Franța îl cunoaște pe Chirac. Din același motiv dau și numele unor mărci reale. Romanele trebuie să fie situate. Este în logica romanului. Are nevoie de prezent.

O propoziție pare să ilustreze bine Platforma, *atât în cazul lui Michel, cât și al Occidentului: „Sufletul e gol"*[1].

Nu cred că Occidentul își dorește cu adevărat să trăiască. Acest sentiment era deja prezent în prima scenă din *Extinderea domeniului luptei*. Oamenii au capacități de angajament emoțional limitate. Nu-ți poți reclădi viața. Numai americanii cred așa ceva.

---

1. Michel Houellebecq, *op. cit.*, p. 279. Citatul este prescurtat.

„Mă vor uita. Mă vor uita repede."[1] *Sunt ultimele cuvinte ale lui Michel. Credeți că veți fi uitat repede?*

De fapt, tot sfârșitul l-am scris într-un acces de masochism. Deci, poate că nu. Dar eram foarte mulțumit, căci asta îmi dădea impresia că e ultima mea carte, cu un aer de testament. La mine, vanitatea nu e chiar atât de mare. Nu voi fi uitat neapărat foarte repede, dar voi fi uitat.

Dincolo de polemicile recente, declanșați reacții pasionale în cititori. Fiindcă am asistat la anumite scene, am impresia că unora câteodată le vine „să se răfuiască" cu dumneavoastră... Cum explicați asta?

Nu știu... poate că îngrijorez. Așadar, lumea ar vrea până la urmă, să rostesc cuvinte liniștitoare de genul: „Totul a fost o glumă. De fapt, totul merge bine. Totul merge din ce în ce mai bine". Cred că asta mi se cere: „Totul va fi în regulă. Nu există nici un conflict al civilizațiilor. Jacques Chirac e unde îi e locul. Lucrurile par să meargă prost, dar, de fapt, ele merg bine...". Ceva lipsește din romanele mele și lumea vrea să mă facă s-o spun în realitate: mesajul liniștitor din final. Asta se traduce printr-o formă de comunicare generală de genul: „Situația este gravă, dar au fost luate măsuri", „Desigur, e moartă, dar mi-am început doliul". Expresia pur negativă nu mai este acceptată.

---

1. *Ibidem*, p. 281.

Într-o emisiune de pe Canal +, acum mai bine de un an, spuneați că vă e teamă că într-o zi veți fi linșat. În prezent, vă mai temeți că nu veți fi iertat pentru ceea ce scrieți sau declarați?

Da, în Franța vor exista din ce în ce mai multe probleme. Nu cred că s-ar putea liniști lucrurile. Deci, da, îmi e puțin teamă. Dar se poate scrie și fără a publica.

Printre „daunele colaterale" ale recentelor polemici se numără și dispariția numelui dumneavoastră de pe lista pentru Premiul Goncourt, pe care mulți credeau că îl veți câștiga. Ați suferit din cauza asta?

Nu, deloc. Important era ca Nourissier să mă susțină până la capăt. Ceea ce a și făcut. În realitate, am suferit mai mult pentru că n-am mai fost pe lista pentru Premiul Academiei Franceze. Credeam că am mai mult sprijin din partea academicienilor. În ce privește Premiul Goncourt, știam prea bine că, în fond, îl aveam pe Nourissier și cam atât. Așadar, nu credeam c-o să câștig. Dar am suferit mai ales din cauza reacțiilor oamenilor, ca indivizi. Unii m-au cam lăsat baltă. În schimb, Alain Finkielkraut m-a apărat cu ardoare. Teribilă este măsura în care nu mai poți spune nimic... Nietzsche, Schopenhauer și Spinoza nu ar mai merge astăzi. Corectitudinea politică, așa cum a ajuns ea să fie, face inacceptabilă cvasitotalitatea filosofiei occidentale. Tot mai multe lucruri devin imposibil de gândit. E înfricoșător.

Oare nu e, pur și simplu, vorba de apariția unei societăți uniforme care nu mai suportă negativitatea despre care vorbiți și care vrea să elimine Răul?

Accept ideea ca omenirea să se nască fără gânduri rele. Pot discuta despre acest proiect în general, dar problema este că omenirea se naște cu gânduri rele. Ca să dau un simplu exemplu, mi-ar plăcea și mie să mă nasc modificat genetic, astfel încât nevoia de-a fuma să dispară din mine cu totul. Este un proiect care stă în picioare: o omenire nediferențiată, uniformă. Doar că în cazul de față se încearcă punerea lui în aplicare prin castrare, prin constrângere, și asta n-are cum să meargă. Nu știu cum putea să fie omenirea, dar la ora actuală ni s-au impus norme excesive fără ca ele să ne aducă satisfacții reale în schimb. Dacă sunt corect politic, ce câștig? Nu mi se promit nici măcar șaptezeci și două de fecioare. Mi se promite doar că voi putea fi călcat pe nervi în continuare, că voi putea cumpăra tricouri polo Ralph Lauren... De-asta cred că singura idee a proiectului este o dorință de a dispărea. În fond, mă doare-n cot de viitorul Occidentului; dar poate deveni greu de luptat cu autocenzura. Trebuie să mobilizezi o forță din ce în ce mai mare. Ceea ce e exasperant.

Ce proiecte aveți în derulare?

Voi publica în Librio[1]: *Lanzarote et autres textes.* Philippe Harel și cu mine vom adapta *Particulele elementare.* Dar nu e încă pus totul la punct. Lipsește producătorul.

---

1. Colecție de volume ieftine de buzunar cu preț unic a editurii Flammarion.

CONSOLARE TEHNICĂ

Acest text a fost publicat în antologia Lanzarote et autres textes *(Librio, 2002).*

Nu mă iubesc. Nu am decât puțină simpatie și și mai puțină stimă față de mine însumi; în plus, nu mă interesez cine știe ce. Îmi cunosc de mult principalele caracteristici și au ajuns să mă dezguste. În adolescență și după aceea, încă tânăr fiind, vorbeam despre mine, mă gândeam la mine, eram parcă plin de propria persoană; nu mai e cazul acum. Am dispărut din gândurile mele și numai perspectiva de-a trebui să povestesc o anecdotă personală mă umple de o plictiseală vecină cu catalepsia. Când sunt absolut obligat, mint.

Paradoxal, totuși, nu am regretat niciodată că m-am reprodus. Se poate chiar spune că-mi iubesc fiul și că-l iubesc și mai mult de fiecare dată când recunosc în el urmele propriilor defecte. Le văd manifestându-se în timp, cu un determinism implacabil, și asta mă bucură. Mă bucur fără jenă să văd cum se repetă și cum se perpetuează totodată trăsături personale care nu au nimic respectabil în mod deosebit; care sunt chiar, de multe ori, demne de dispreț; care nu au, în realitate, nici un alt merit în afară de faptul că sunt ale mele. De altfel, nici măcar nu sunt tocmai ale mele; îmi dau bine seama că unele sunt copiate

ca atare după personalitatea tatălui meu, acest imbecil desăvârșit; dar, ciudat, asta nu-mi știrbește bucuria cu nimic. Bucuria asta înseamnă mai mult decât egoism; e mai profundă, mai indiscutabilă. Tot astfel, un volum e mai mult decât proiecția sa pe o suprafață plană; un corp viu e mai mult decât umbra lui.

Ceea ce mă întristează, în schimb, la fiul meu este să-l văd manifestând (influența maică-sii? alte vremuri? pură individualitate?) trăsăturile unei personalități autonome, în care nu mă recunosc câtuși de puțin, care îmi rămâne străină. Departe de a mă minuna de acest lucru, îmi dau seama că nu voi fi lăsat decât o imagine incompletă și începătoșată a mea; timp de câteva secunde, simt mai bine mirosul morții. Și pot confirma: moartea pute.

Filosofia occidentală nu prea favorizează exprimarea unor asemenea sentimente; aceste sentimente nu lasă loc în nici un fel progresului, libertății, individualității, devenirii; ele nu urmăresc nimic altceva decât eterna, stupida repetare a aceleiași stări de lucruri. Și, pe lângă asta, nu sunt deloc originale; sunt sentimente împărtășite de aproape întreaga omenire și chiar de cea mai mare parte a regnului animal; ele nu sunt nimic altceva decât memoria mereu activă a unui instinct biologic zdrobitor. Filosofia occidentală este un lung, răbdător și crunt dispozitiv de dresaj ce are ca scop să ne convingă de adevărul câtorva idei false. Prima dintre ele, aceea că trebuie să-l respectăm pe altul pentru că este diferit de noi; a doua, că avem ceva de câștigat dacă murim.

În prezent, sub influența tehnologiei occidentale, această spoială de convenienețe este pe cale de a se crăpa cu repeziciune.

Bineînțeles, mă voi duce să mă clonez cât mai curând cu putință; bineînțeles, toată lumea se va duce să se cloneze cât mai curând cu putință. Voi merge în Bahamas, în Noua Zeelandă sau în Insulele Cayman; voi plăti cât va fi nevoie (nici imperativele morale, nici imperativele financiare n-au cântărit vreodată mai greu decât cele ale reproducerii). Voi avea probabil două sau trei clone, așa cum ai doi sau trei copii; voi lăsa un interval adecvat între nașterile lor (nici prea apropiate, nici prea îndepărtate); bărbat deja trecut de prima tinerețe, mă voi comporta ca un tată responsabil. Le voi asigura clonelor mele o educație bună; după aceea, voi muri. Voi muri fără plăcere, căci nu vreau să mor. Sunt obligat s-o fac, totuși, până la proba contrarie. Prin clonele mele, voi fi atins o formă de supraviețuire – nu tocmai satisfăcătoare, dar superioară celei pe care mi-ar fi adus-o copiii. Deocamdată, asta e tot ce-mi poate oferi tehnologia occidentală.

La momentul în care scriu aceste rânduri, îmi este cu neputință să prevăd dacă clonele mele se vor naște în afara pântecului femeii. Ceea ce profanului i se părea, tehnic vorbind, simplu (schimburile nutritive prin intermediul placentei sunt, la prima vedere, mai puțin misterioase decât actul fecundării) se dovedește a fi cel mai greu de reprodus. În cazul în care tehnologia va fi progresat suficient, viitorii mei copii, clonele mele, își vor petrece începutul existenței într-un borcan; asta mă întristează nițel. Îmi place pizda femeilor, mă bucur când sunt în pântecul lor, în mlădierea suplă a vaginului. Înțeleg motivele de siguranță, imperativele tehnice; înțeleg motivele care vor duce progresiv la un proces de gestație *in vitro*; îmi îngădui doar o ușoară

manifestare a nostalgiei în legătură cu acest subiect. Vor avea ele oare, drăguțele mele odrasle născute atât de departe de ea, vor mai avea ele *gustul pizdei*? Sper că da, pentru binele lor, sper din tot sufletul. Sunt multe bucurii pe lumea asta, dar puține plăceri – și atât de puține care nu fac nici un rău. Sfârșitul parantezei umaniste.

Dacă vor trebui să se dezvolte într-un borcan, clonele mele se vor naște, evident, fără buric. Nu știu cine a folosit pentru prima dată cu sens depreciativ noțiunea de „literatură nombrilistă"; dar știu că acest clișeu facil mi-a displăcut întotdeauna. Ce interes ar avea o literatură care pretinde a vorbi despre umanitate să înlăture orice considerație personală? Hm? Ființele umane sunt mult mai asemănătoare decât își imaginează în ceea ce privește pretențiile lor comice; e mult mai ușor decât ne închipuim să atingem universalul vorbind despre sine. Avem aici un al doilea paradox: să vorbești despre sine este o activitate plictisitoare și chiar respingătoare; să scrii despre sine este, în literatură, singurul lucru pe care merită să-l faci, într-o asemenea măsură, încât apreciem – în mod obișnuit și pe bună dreptate – valoarea cărților după capacitatea de implicare personală a autorului. E grotesc, dacă vreți, e chiar de o nerușinare demență, dar așa este.

Scriind aceste rânduri, îmi observ efectiv, și în practică, buricul. Mă gândesc la el rar, de obicei, și cu atât mai bine. Această încrețitură de carne poartă în ea, evident, semnul unei tăieturi, al unui nod făcut în grabă; este amintirea tăieturii de foarfecă prin care am fost, fără parlamentări, aruncat în lume; și somat să mă descurc de unul singur.

Ca și mine, nu veți scăpa nicicum de această amintire; la bătrânețe, chiar la adânci bătrâneți, veți păstra intactă urma acestei tăieturi în mijlocul pântecului. Prin gaura asta prost închisă, cele mai intime organe vor putea să iasă în orice clipă și să putrezească în văzduh. Veți putea în orice clipă să vă goliți de măruntaie-n soare; și să crăpați ca un pește zdrobit cu ciubota direct pe șira spinării. Nu veți fi nici primii, nici cei mai de vază. Amintiți-vă de vorbele poetului:

„Dumnezeu, leș pomădat,
Sub ochii noștri moare
Ca un pește ce-a crăpat
Zdrobit în picioare".

Așa veți ajunge în curând, copii fără importanță. Veți fi ca niște zei – și asta nu prea va fi de ajuns. Clonele voastre nu vor avea buric, dar vor avea o literatură *nombrilistă*. Voi înșivă veți fi nombriliști; veți fi muritori. Buricul vostru se va umple de mizerie și totul va fi fost spus. Pe față vă vor arunca țărână.

CER, PĂMÂNT, SOARE.

Acest text a fost publicat în antologia Contes de campagne *(Mille et une nuits, 2002) și reeditat în* Lanzarote et autres textes *(Librio, 2002).*

Scriitorul de succes beneficiază de anumite produse de lux pe care societatea le rezervă membrilor săi eminenți sau bogați; dar, pentru un bărbat, cadoul cel mai savuros al gloriei este ceea ce numim, folosind un termen anglo-saxon, *groupies*. E vorba de fete tinere, senzuale și drăguțe care vor să-ți ofere trupul lor în spiritul iubirii doar pentru că ai scris niște pagini care le-au atins sufletul. Astăzi pare posibil să mă plictisesc de *groupies* și de glorie; ar fi foarte trist, dar e posibil. Chiar și-așa, cred că voi continua să scriu.

Să însemne asta oare că scrisul mi-a devenit necesar? Nu mi-e ușor să exprim acest gând: mi se pare kitsch, convențional, vulgar; dar realitatea e și mai și. Trebuie să fi existat totuși momente, îmi spun, în care viața îmi era de ajuns; viața, așa cum e ea. Viața, în mod normal, ar trebui să le fie de ajuns celor vii. Nu știu ce s-a întâmplat, probabil vreo dezamăgire oarecare, am uitat; dar nu mi se pare normal să ai *nevoie* să scrii. Nici măcar să ai nevoie să citești. Și totuși.

Aici, unde sunt acum, în Irlanda, am vedere la mare. E o lume în mișcare, nu tocmai precisă, și totuși materială. Urăsc câmpia, prezența ei apăsătoare; mă înspăimântă. Pentru prima dată, astăzi trăiesc într-un loc de unde pot contempla marea pe fereastră; și mă întreb cum am putut trăi până acum.

Descriind lumea, înregistrând bucăți de realitate, vii și incontestabile, le relativizez. Odată ce le-am transformat în text scris, ele capătă o frumusețe irizată anume, pe care le-o dă caracterul lor facultativ. Câmpia nu e niciodată facultativă; marea, uneori, da.

Ceața nu e de ajuns, nu în zilele noastre; nu e destul de materială – am putea-o compara cu poezia. Poate că norii, dacă am trăi în mijlocul lor, ar fi de ajuns. Ceața nu e de ajuns; dar nimic pe lumea asta nu e mai frumos decât ceața înălțându-se din mare.

IEŞIREA DIN SECOLUL XX

Acest text a fost publicat în numărul 561 al revistei Nouvelle Revue Française *(aprilie 2002) și reeditat în antologia* Lanzarote et autres textes *(Librio, 2002).*

Literatura nu servește la nimic. Dacă ar fi servit la ceva, gloata stângistă care a monopolizat dezbaterea intelectuală de-a lungul întregului secol XX nici n-ar fi putut să existe. Acest secol, din fericire, tocmai s-a terminat; e momentul să ne întoarcem pentru ultima oară (cel puțin sperăm să fie ultima) asupra ticăloșiilor „intelectualilor de stânga" și cel mai bine în context ar fi, probabil, să vorbim despre *Demonii*, publicat în 1872, în care ideologia lor e deja expusă integral, unde fărădelegile și crimele ei sunt anunțate limpede în scena uciderii lui Șatov. Dar oare cum au influențat mișcarea istoriei intuițiile lui Dostoievski? Absolut în nici un fel. Marxiști, existențialiști, anarhiști și stângiști de toate spețele au prosperat și au infectat lumea cunoscută exact ca și cum Dostoievski n-ar fi scris un rând. Au adus ei vreo idee, vreo gândire nouă față de predecesorii lor din roman? Nici cea mai mică. Secol zero barat, care n-a inventat nimic. Și totuși, foarte pompos, căruia i-a plăcut să-și pună, cu toată gravitatea, întrebările cele mai prostești, de tipul: „Se mai poate scrie poezie după Auschwitz?"; și care a continuat, până la ultima suflare, să se proiecteze în „orizonturi

de nedepășit" (piața, după marxism), în timp ce Comte, cu mult înaintea lui Popper, sublinia nu doar stupiditatea istorismelor, ci și imoralitatea lor fundamentală.

Ținând cont de rușinoasa, extraordinara mediocritate a „științelor umaniste" din secolul XX, de progresele făcute în aceeași perioadă de științele exacte și de tehnologie, ne putem aștepta ca literatura cea mai strălucită, cea mai inventivă a perioadei să fie literatura SF; și, într-adevăr, se și vede acest lucru, cu un singur amendament, pe care trebuie să-l explic. Să amintim mai întâi că, evident, se poate scrie poezie după Auschwitz, la fel ca înainte și în aceleași condiții; să ne punem acum o întrebare mai serioasă: se poate scrie SF după Hiroshima? Dacă ne uităm la datele de apariție, se pare că răspunsul este da, dar nu la fel; și, trebuie spus, textele sunt mult mai bune după. În câteva săptămâni, s-a evaporat un optimism de fond, probabil incompatibil cu romanul. Hiroshima era, desigur, condiția necesară pentru ca literatura SF să poată ajunge, în sfârșit, la statutul de literatură.

Este de datoria autorilor de „literatură generală" să-i semnaleze lumii pe confrații talentați și mai puțin versați care au comis imprudența de a lucra în domeniul „literaturii de gen" și care s-au condamnat, astfel, la o obscuritate critică radicală. Acum vreo zece ani, eu m-am dedicat lui Lovecraft; mai recent, Emmanuel Carrère s-a ocupat de Philip K. Dick. Problema e că mai sunt mulți alții, chiar dacă ne limităm la clasici (care au început să publice în jurul celui de-al Doilea Război Mondial și a căror operă este, în mare, încheiată). Și doar pentru *Orașul*, Clifford Simak merită să rămână în istoria literaturii. Să amintim

că această carte e alcătuită dintr-o succesiune de scurte povestiri care aduc în scenă, pe lângă câini și alte animale, roboți, mutanți și oameni. Fiecare povestire este precedată de o notiță contradictorie, în care sunt citate punctele de vedere ale filologilor și ale istoricilor de la diferite universități canine, dezbaterile lor învârtindu-se, cel mai adesea, în jurul acestei întrebări: oare omul a existat, sau nu e, așa cum cred cei mai mulți specialiști, decât o divinitate mitică, inventată de primii câini ca să explice misterul originii lor? Această fascinantă meditație asupra importanței istorice a speciei umane nu epuizează bogăția intelectuală a cărții lui Simak, care se prezintă și ca o reflecție asupra orașului, a rolului său în evoluția raporturilor sociale și a întrebării dacă acest rol s-a încheiat sau nu. Pentru majoritatea câinilor, ca și pentru om, orașul n-a existat, de fapt; unul dintre experții canini a demonstrat chiar teoria următoare: o creatură cu un sistem nervos suficient de complex pentru a clădi o entitate cum este orașul ar fi incapabilă să trăiască în el.

În perioada ei de aur, literatura SF reușea să facă lucruri de genul ăsta: o autentică punere în perspectivă a omenirii, a cutumelor, a cunoștințelor, a valorilor, chiar a existenței ei; era, în cel mai autentic sens al termenului, o literatură filosofică. Era, de asemenea, și o literatură poetică; în descrierea peisajelor și a vieții rurale americane, Simak, deși își propune cu totul altceva, aproape îl egalează pe Buchan, care alege landele scoțiene pentru a da o amploare cosmică înfruntărilor pe care le pune în scenă între civilizație și barbarie, între Bine și Rău. Pe plan stilistic, dimpotrivă, este adevărat că literatura SF rareori a atins nivelul

de sofisticare și de eleganță al literaturii fantastice – mai ales britanice – de la începutul secolului. Atingând maturitatea la sfârșitul anilor 1950, ea nu dă semne reale de epuizare decât de foarte curând, cam la fel ca literatura fantastică puțin înainte de apariția lui Lovecraft. Probabil ăsta este motivul din care nici un autor, până în prezent, n-a simțit cu adevărat nevoia să forțeze limitele – oricum destul de flexibile – ale genului. Singura excepție ar fi poate acest scriitor bizar, foarte bizar care e R.A. Lafferty. Mai mult decât literatură științifico-fantastică, Lafferty dă uneori impresia că scrie literatură *filosofico-fantastică*, unică prin faptul că speculația ontologică ocupă un loc mai important decât interogațiile sociologice, psihologice sau morale. În *The World as Will and Wallpaper*, naratorul, vrând să exploreze universul până la limitele lui, începe să perceapă, după un timp, repetiții, se trezește în situații similare și ajunge să-și dea seama că lumea e alcătuită din entități de talie mică, născute fiecare dintr-un act de voință identic și repetate la infinit. Lumea este așadar, în același timp, nelimitată și pierdută; nu cunosc multe texte atât de puternice. În *Arrive at Easterwine: The Autobiography of a Ktistec Machine*, Lafferty merge și mai departe cu modificarea categoriilor reprezentării comune; dar textul devine aici, din păcate, aproape ilizibil.

Ar trebui să-i mai citățm pe Ballard, Disch, Kornbluth, Spinrad, Sturgeon, Vonnegut și mulți alții care, uneori într-un singur roman, ba chiar doar o povestire, au oferit mai mult literaturii decât toți autorii noului roman și majoritatea zdrobitoare a scriitorilor de romane polițiste. Pe plan tehnic și științific, secolul XX poate fi plasat la același nivel ca

secolul al XIX-lea. Pe planul literaturii și al gândirii, însă, prăbușirea e aproape incredibilă, mai ales după 1945, iar bilanțul, consternant: când îți aduci aminte de ignoranța științifică a unor Sartre și Beauvoir, despre care se presupune că se înscriu în câmpul filosofiei, când te gândești la faptul aproape incredibil că Malraux a putut fi considerat – fie și doar pentru o scurtă perioadă – un „mare scriitor", se vede gradul de abrutizare la care ne-a adus noțiunea de angajare politică și te miri când vezi că un intelectual mai poate fi luat azi în serios; te miri, de pildă, că un Bourdieu sau un Baudrillard găsesc încă ziare dispuse să le publice neghiobiile. De fapt, cred că nu e deloc exagerat să spui că, pe plan intelectual, n-ar rămâne nimic din a doua jumătate a secolului XX dacă n-ar exista literatura SF. E un lucru de care va trebui să ținem cont în ziua în care vom dori să scriem istoria literară a acestui secol, în care vom accepta să aruncăm asupra lui o privire retrospectivă, să admitem că am ieșit din el, în sfârșit. Scriu aceste rânduri în decembrie 2001; cred că momentul tocmai a sosit.

PHILIPPE MURAY ÎN 2002

Acest text a apărut în cotidianul Le Figaro *din 6 ianuarie 2003, cu un titlu modificat.*

„Progresul nu e decât dezvoltarea ordinii."
(Auguste Comte)

Anul 2002 va rămâne marcat de accesul, mult aşteptat, al gândirii lui Philippe Muray la un public mai larg. Nu că volumele alea groase, gri-albăstrui, cu titluri descurajatoare ar fi atras cu adevărat adeziunea mulţimilor; dar în sfârşit s-a văzut citat, şi uneori intervievat, de numeroase săptămânale difuzate la scară largă; poţi de-acum încolo să urmăreşti, mai mult sau mai puţin, poziţiile lui Philippe Muray fără să trebuiască să ieşi de fiecare dată din Relay; este un progres considerabil. Dacă trebuie neapărat să vorbim despre modernitate (lucru de care se-ntâmplă să mă-ndoiesc), putem la fel de bine să pornim de la cărţile lui Philippe Muray, va fi mai plăcut şi mai instructiv decât pe vremea-n care trebuia să-i înghiţim pe Bourdieu şi pe Baudrillard (exemple, de acord, puţin caricaturale).

Să ne gândim la Philippe Muray ca la un automat în care introduci fapte (uneori reale, adeseori mediatizate) şi din care ies interpretări. Aceste interpretări se călăuzesc după o teorie coerentă, aceea a ascensiunii unei terori difuze,

de tip nou, sintetizate, în esență, de Muray prin câteva formule strălucite și definitive („hiperfestivul", „instinctul penal" și mai ales toleranța „care nu mai tolerează nimic lângă ea"). Această teorie, devenită clasică, ar trebui să facă parte, după părerea mea, din bagajul oricărui om cultivat.

Anul 2002 va rămâne, de asemenea, anul în care automatul Muray a cunoscut, pentru prima dată, câteva rateuri. Nu funcționarea sa este problema, totuși; chiar se poate spune că ea n-a fost niciodată atât de strălucită. Splendida lui descriere, de pildă, a celor două săptămâni anti-Le Pen care au înveselit întreaga Franță în aprilie-mai 2002 este, fără îndoială, unul dintre cele mai frumoase texte ale sale. Aici toate calitățile i se dezvăluie pe deplin: vederi ample, simț istoric, precizie în detalii și mai ales acel ochi extraordinar care-i permite să-l aleagă, din toate detaliile, pe cel mai semnificativ, cel care atinge direct miezul problemei (în cazul de față, pancarta cu „Non aux méchants"[1] pe care o flutură fetița). În realitate, teoria mea este că nu Philippe Muray o ia razna, ci lumea; că lumea, în jurul lui, începe să producă niște fenomene aberante, despre care nu putem fi siguri că nu sunt Muray-interpretabile, dar care sunt cel puțin Muray-ambivalente; că, de fapt, buna gândire unică și teroarea difuză care îi urmează încep ușor să scârțâie.

Să începem cu sinistrul caz *Rose Bonbon*.[2] Philippe Muray (intervievat, e drept, „la cald" de *Figaro-Magazine*) a văzut

1. „Nu răutăcioșilor" (fr.).
2. Aluzie la conflictul dintre asociația pentru protecția copilului L'Enfant Bleu și editura Gallimard în urma apariției romanului *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, care explorează

în asta o reluare a plicticoasei scene cu cenzorul și cenzuratul (care se termină, în mod obișnuit, cu buimăceala ridicolă a cenzorului). De altfel, faptele par să-i fi dat, de data asta, dreptate; voi aminti totuși că acest caz a fost la limită și că nu s-a rezolvat decât odată cu intervenția lui Nicolas Sarkozy, care și-a dat seama că ar fi într-o mare belea dacă, în perspectiva unui destin prezidențial, ar rămâne asociat cu „întoarcerea ordinii morale". L'Enfant Bleu a pierdut, dar asta în condiții care îi permit să se aștepte la o viitoare victorie. Adevărul, în acest caz, este că, îmbătată de propriile succese, cruciada antipedofilă nu mai cunoaște nici o limită, nici măcar respectul față de prezumția de nevinovăție și, oricum, cu siguranță nu pe acela față de „libertatea de exprimare a romancierului". Am auzit chiar explicații halucinante, conform cărora Jones-Gorlin, în calitate de romancier, era de două ori mai vinovat, fiindcă nu i se putea nici măcar acorda credit pentru *autenticitatea mărturiei*. Nu exagerez: așa ceva a fost spus, și scris, de oameni cu responsabilitate asociativă.

Or, susținătorii bunei gândiri unice se găsesc aici într-o poziție foarte dureroasă. Căci, dacă iubesc creatorii care deranjează, îi iubesc totodată, cu o iubire la fel de sinceră, și pe copiii foarte mici. Altfel spus, asistăm la dezvoltarea unei contradicții în interiorul bunei gândiri unice (pe

---

perspectiva unui bărbat atras sexual de fete de vârste mici. Acuzând editura de încurajarea pedofiliei, L'Enfant Bleu a obținut retragerea temporară de pe piață a romanului, redistribuit ulterior în folie de plastic, cu un avertisment pe copertă care sublinia natura ficțională a operei.

care o voi numi în cele ce urmează, printr-o convenție de limbaj, stânga).

Procesul meu, la prima vedere, pare mai puțin captivant; căci eu sunt un mascul occidental, deci un soi de cocalar, în acest sens pozițiile mele fiind cât se poate de logice. Ingeniosul critic Pierre Assouline a descoperit chiar că am fost întotdeauna animat de o ură obsesivă față de arabi; că acesta este, în ciuda aparențelor, adevăratul subiect al *Platformei* și poate al tuturor cărților mele. Mă întreb serios ce m-a împiedicat să-l dau în judecată pe fraierul ăsta; probabil că ar trebui să mai lucrez la *instinctul meu penal*. Dincolo de cazul meu personal, totuși, orice observator atent poate vedea că vor apărea, foarte curând, probleme. Că, fără a înceta să vâneze islamofobul, omul de stânga va trebui să o susțină în continuare pe Taslima Nasrin[1] (care, la rându-i, repetă într-o veselie că prostia și cruzimea nu sunt nicidecum rătăciri monstruoase ale islamului, ci fac parte din natura lui intrinsecă); să luăm în considerare, de asemenea, că astfel de exemple se vor înmulți, probabil, fără a pune la socoteală gloata suburbană care devine antisemită și toate celelalte probleme. Ar trebui să amintim aici de șoarecii aceia de laborator supuși de etologi fără inimă la neîncetați stimuli contradictorii. Nu-mi mai amintesc exact ce li se întâmplă; dar, în orice caz, nimic bun. Într-un cuvânt, subliniez: omul de stânga a pornit-o prost.

1. Scriitoare și activistă feministă din Bangladesh, actualmente în exil, persecutată în țara de origine pentru poziția critică față de islam.

Cel mai semnificativ episod al perioadei în care am intrat este, fără îndoială, cazul „noilor reacționari", despre care s-a scris deja foarte mult în ziare.[1] Că lucrarea n-a prea fost lăudată e puțin spus. În calitate de polițai-șef, Edwy Plenel[2] avea obligația să-și acopere subordonatul; și-a îndeplinit-o cu conștiința împăcată, deși fără entuziasm; poate că simțea deja că treaba nu fusese prea bine gândită. Majoritatea jurnaliștilor, într-adevăr, par să fi privit cu reticență exercițiul acesta plicticos de *name dropping*; li s-a părut foarte lung,

1. Aluzie la controversele stârnite de publicarea, în 2002, a volumului *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires* de Daniel Lindenberg, eseu tradus în limba română un an mai târziu de Valentin Protopopescu (*Chemarea la ordine. Anchetă asupra noilor reacționari*). Într-o linie care coboară polemic de la Julien Benda, autorul denunța apariția unei gândiri „neoreacționare" în lumea culturală franceză a anilor 1990, gândire propagată de numeroși intelectuali față de cultura de masă, drepturile omului, mișcările de emancipare din Mai '68, feminism, antirasism și islam. Sunt vizați atât gânditori din rândul „noilor filosofi", cât și eseiști și scriitori din alte generații (de la Alain Finkielkraut la Philippe Muray și chiar Michel Houellebecq). Lindenberg vorbește deopotrivă despre fragilitatea democrației și pericolul ascensiunii extremei drepte în Franța, mai ales în contextul politic de atunci, marcat de popularitatea crescândă a lui Jean-Marie Le Pen, ajuns pentru prima dată în turul al doilea la alegerile prezidențiale, alături de Jacques Chirac, în 2002.
2. Jurnalist politic francez, cu o carieră îndelungată la cotidianul *Le Monde*, unde a fost redactor-șef în perioada 1996-2004, cunoscut pentru pozițiile socialiste, implicarea în numeroase anchete la nivel înalt și lupta împotriva islamofobiei.

în ciuda celor nouăzeci și șase de pagini ale sale (a se compara, încă o dată, cu încântarea evidentă cu care este citat până și cel mai minuscul fragmențel din cărămizile lui Philippe Muray).

Toate acestea nu trezeau încă cine știe ce îngrijorare; nimic anormal în faptul că un om de stânga scrisese o carte insipidă, mai degrabă chiar în ordinea lucrurilor; dar ceea ce s-a dovedit mai grav, categoric mai grav, a fost reacția acuzaților. Nefericitul de Lindenberg își imagina, cu siguranță, că aveau să se împrăștie ca niște șoricei, jurând că niciodată ei, poate că alții da, dar ei nu, o, ce acuzații răutăcioase. Nici pe departe, ce-am văzut în schimb? Finkielkraut s-a înfuriat de-a dreptul, numind lucrarea când „stupidă", când „mârșavă". Mai mucalit din fire, Taguieff a salutat apariția „primului pamflet moale" din „extrema centru". Amândoi, cu încă alți câțiva, au redactat neîntârziat un „Manifest pentru o gândire liberă"[1]. Nu de ură așadar și nici de groaza de-a fi fost demascați li s-au umplut privirile vinovate; ci mai degrabă de o ușoară sclipire de satisfacție la auzul reluării ostilităților.

Fapt și mai semnificativ, cei care au denunțat această amestecătură au fost, în special, adversarii lor, pe când ei unii păreau mai degrabă mulțumiți că fuseseră amestecați așa (personal, pot să confirm: faptul de a mă afla pe aceeași listă cu Finkielkraut, Taguieff, Christopher Lasch, Muray

1. Alain Finkielkraut, Marcel Gauchet, Pierre Manent, Philippe Muray, Pierre-André Taguieff, Shmuel Trigano și Paul Yonnet, „Manifeste pour une pensée libre", în *L'Express*, 28 noiembrie 2002.

și Dantec mă face fericit – pe ceilalți îi cunosc mai puțin, dar acum parc-aș avea chef să-i citesc). Lucrurile au ajuns atât de departe, încât aceiași adversari i-au absolvit în grabă de odiosul calificativ, temându-se tardiv că vor trebui să și-l asume ei înșiși la un moment dat.

Vai, răul era deja făcut și viermele, în fruct. Nefericite Lindenberg, cele mai radicale mutații au uneori drept catalizator cele mai minore incidente. Să nu uităm că, înainte cu câteva luni, „noii reacționari" erau atât de slabi, atât de fantomatici și, mai ales, atât de prost organizați, încât nici măcar nu fuseseră în stare să pună pe picioare o susținere adecvată a candidaturii lui Jean-Pierre Chevènement. Cărticica asta subțire va fi avut ca efect faptul de a-i face să strângă rândurile, să-și dea seama că au de partea lor inteligența și talentul și, fără ca ei să-și fi dorit, să devină prima putere intelectuală a țării. Ați jucat magistral, tovarășe Rosanvallon[1]; veți fi felicitat în cadrul următorului forum de la Davos.

1. Pierre Rosanvallon, istoric și sociolog francez, este unul dintre cei mai cunoscuți partizani ai stângii liberale franceze, gânditor politic mai degrabă de centru, adept al dialogismului habermasian. A fost, la începuturile carierei, unul dintre principalii teoreticieni ai autogestiunii. A fost, de asemenea, secretar al Fundației Saint-Simon, organizație de tip *think tank* care reunea intelectuali, jurnaliști, înalți funcționari, universitari, oameni de afaceri și sindicaliști francezi, fondată de François Furet la un an după alegerile prezidențiale din 1981, când François Mitterrand a devenit primul președinte socialist al celei de-a V-a Republici. Reprezentativă pentru ceea ce s-a numit a doua stângă franceză, direcție de gândire

Acum, că s-a stabilit că suntem cei mai buni, ne vom putea, în sfârșit, afișa disensiunile în toată amploarea lor, în fața unui public încântat de calitatea schimbului de idei. În agenda personală, prevăd deja o dezbatere cu Philippe Muray cu privire la beneficiile turismului de masă; alta cu Dantec, despre perspectivele clonării reproductive la om; un fel de convorbire generală despre monoteism și poate alta despre prostituție (cele două subiecte având în comun cel puțin faptul că toată lumea are ceva de spus asupra lor). Mai bine s-o știți de pe-acum: în 2003 va fi zarvă mare; cât să mai uitați de Fundația Saint-Simon.

Mai rămâne de găsit un *sponsor*, și nu fără emoții mă adresez dumneavoastră, stimați reacționari clasici, nobili străjeri ai vechii case. În această perioadă de Crăciun, bucurați-vă, căci Cel Veșnic v-a făcut parte de o posteritate îmbelșugată. Fără îndoială, ați asistat cumva îngrijorați la acest aflux atât de abundent pe țărmurile voastre odinioară pașnice; cu atât mai mult cu cât aparițiile anterioare ale noului (noul roman, noii filosofi) aveau de ce să trezească o suspiciune legitimă asupra calității acestei imigrații. Stați

---

opusă stângii întemeiate exclusiv pe principii marxiste și moștenirea iacobină a Revoluției Franceze, fundația, al cărei nume spune totul, se opunea totalitarismului, susținând democrația și liberalismul economic, și urmărea să pună bazele unei colaborări între universități, mediul de afaceri și administrația publică în vederea creării unei rețele de schimb social independente de facțiunile politice și instituțiile de învățământ superior, devenind cunoscută printre opozanții sub numele de „cercul gândirii unice".

liniștiți: sunt inteligenți, muncitori și la curent cu obiceiurile voastre; vor ști să se-adapteze. Vom ști să păstrăm ce-i mai bun din tradiția voastră; vom menține. Vom ști, de asemenea, să facem ajustările indispensabile intrării în al treilea mileniu. Relaxați-vă, copii, ne ocupăm noi de-acum încolo; veți vedea luminița de la capătul tunelului. Nu e nevoie să vi-i laud pe intelectualii noștri, îi cunoașteți deja nițel. Știți că aveți în Finkielkraut și în Taguieff niște recruți de temut, în stare să-l facă praf pe oricare *stângist de-al doilea*, în caz c-apare vreunul. Cazul romancierilor, sunt de acord, este mai complicat. Să trecem repejor, dacă nu vă supărați, peste chestiunea moravurilor (droguri, orgii); ați înghițit deja multe altele și mai dihai. Dar cine poate să prezică astăzi ce va gândi Maurice Dantec peste cinci ani? În momentul de față, pare a se hrăni cu autori buni (Revel, de Maistre); dar proiectul de bază rămâne o sinteză între catolicism și Nietzsche. Proiect imposibil și de aceea îngrijorător, căci, dacă poate avea interesante beneficii conexe (producerea de capodopere), nu oferă nici o garanție reală de fiabilitate ideologică. Cazul meu chiar, recunosc, și ținând cont de autorii pe care-mi place să-i citez (Schopenhauer, Auguste Comte, Wittgenstein când sunt în toane bune), abia dacă este mai puțin problematic. Ei bine, cum să zic? Va trebui să vă asumați răspunderea. Să vă ascundeți sub un văl de compasiune sau de zeflemea rătăcirile ideologice; să faceți un efort pentru a vă concentra numai asupra calității literare a textelor. Puteți face asta; ați făcut-o deja, trecutul vostru glorios stă mărturie. Nu vă fie teamă de nimic; simt că sunteți deja pe cale de a reuși.

CĂTRE O OARECARE REABILITARE A COCALARULUI

Acest text a fost publicat pe internet.

Într-un articol recent din *Le Nouvel Observateur* dedicat suferințelor omului de stânga, excelentul Laurent Joffrin comite o eroare, după părerea mea, atunci când declară că afirmația mea conform căreia „cea mai tâmpită religie este totuși islamul" m-ar apropia de pozițiile cocalarului ordinar. În Franța, o țară cu o puternică tradiție anticlericală, poziția tipică a cocalarului ordinar ar fi mai degrabă ceva de genul: „Pentru mine, toate religiile sunt același drac, toate-s la fel". Dornic să se explice, ar detalia, fără îndoială: „Nu-s decât prostii bune de asuprit oamenii, ca să-i împiedice să se spargă în figuri și să-i îndemne să se omoare între ei și ca să-și cumpere unii haine frumoase și aurite în timp ce poporul crapă de foame". Această poziție, de altfel, ca toate pozițiile cocalarului ordinar, nu e lipsită de o oarecare verosimilitate imediată.

Cocalarul ordinar fiind greu de detectat și deci de analizat, să ne întoarcem, pentru confirmare, asupra câtorva cocalari celebri precum Guy Bedos, Siné (aș aminti aici eleganța declarațiilor pe care le-a făcut despre Catherine Millet) sau, și mai bine, asupra lui Cabu, creatorul

termenului[1]. Să le stabilim mai întâi nivelul de cocălărie: firește, nu aparțin categoriei cocalarului ordinar și mi se pare preferabil să rezervăm denumirea de cocalar alfa unor personalități mai charismatice, ca Jean-Marie Le Pen; apelativul de cocalar beta ar părea să li se potrivească destul de bine, însă aș prefera să-i calific, în opinia mea, mai precis, drept cocalari incompleți. Având în ei înșiși aptitudinile naturale ale cocalarului, n-au știut să le fructifice (s-a produs un traumatism, ceva i-a făcut să se abată de la calea lor) și, astfel, n-au reușit să atingă seninătatea cocălărească pură; de unde și acel ceva încordat, stricat în ei care se traduce printr-o lipsă totală de umor. Budistul zen e uneori foarte haios, cocalarul „caltaboș", de asemenea; Cabu, niciodată.

Or, care e poziția lui Cabu asupra religiilor? Mai mult sau mai puțin cea pe care am pomenit-o. Dacă, pentru Cabu, toate religiile sunt același drac, este pentru că nu e în stare să facă diferența; va ști, cel mult, să deosebească costumele.

Lipsit de inteligență, ca și de umor, cocalarul incomplet este, mai mult decât atât, lipsit de simț moral – să nu uităm că o mare parte din opera grafică a lui Cabu a constat în a

1. Este vorba despre „beauf" (aici, „cocalar"), abreviere de la „beau-frère" („cumnat"), termen peiorativ creat în anii 1970 de Cabu în caricaturile sale din *Charlie Hebdo* și apărut ulterior în numeroase benzi desenate ale artistului, care desemnează stereotipul francezului de rând lipsit de o educație temeinică și de gândire critică, superficial, reacționar și rasist, care are convingeri ferme pe marginea oricărui subiect și nu ezită să și le exprime cu aplomb.

face băşcălie de handicapaţi şi în a pleda vicleneşte pentru exterminarea lor (îndârjirea lui bestială împotriva asociaţiei Laissez-les vivre[1], însoţită mereu de imagini cu mongoloizi şi paralitici, ascunzând fără succes un „Trimiteţi-i la moarte" în subtext). Incapabil să facă o distincţie clară între religii, va fi şi mai incapabil să le aprecieze şi să spună, de exemplu: cutare religie e nobilă şi excelentă; cutare alta e mediocră şi cam fără folos; o a treia e de-a dreptul inacceptabilă. Examinarea religiilor din punct de vedere intelectual, aprecierea lor din punct de vedere moral sunt totuşi îndatoriri ce revin fiecăruia dintre noi. Invocând un fel de inocenţă animală, cocalarul ordinar scapă de aceste îndatoriri; vrând, prin respingere, să se ridice deasupra condiţiei sale, cocalarul incomplet, dimpotrivă, ne obligă să-l judecăm mai aspru şi să tragem concluzia că prin asta, şi prin multe alte lucruri, se situează un pic sub nivelul normal al umanităţii.

1. „Lăsaţi-i să trăiască" (fr.).

PRELIMINARII LA POZITIVISM

Acest text este prefața cărții lui Michel Bourdeau Auguste Comte aujourd'hui *(Kimé, 2003).*

Dispariția metafizicii

Totul, în gândirea politică și morală a lui Auguste Comte, pare menit să-l exaspereze pe cititorul contemporan; dar înainte să ajungem la acest punct, care este subiectul volumului de față, ar trebui să dăm la o parte sau cel puțin să ținem cont de o dificultate prealabilă: încă nu am ieșit din faza metafizică, a cărei dispariție i se părea iminentă – avem chiar mai puțin decât oricând intenția să ieșim din ea; judecând după revistele care scriu cu regularitate despre „întoarcerea lui Dumnezeu", un satirist ar putea chiar să se întrebe dacă nu cumva suntem amenințați să ieșim *pe partea cealaltă*; mai serios, ne-am putea întreba dacă nu cumva faza metafizică, departe de a fi, așa cum credea Comte, o etapă de tranziție, de dizolvare a teologiilor anterioare, face posibilă supraviețuirea lor artificială prin intermediul incertitudinii inerente oricărei metafizici.

Cu Descartes începe, mai exact, perioada metafizică modernă; uimitoarele progrese științifice și tehnologice ale Renașterii fuseseră realizate cu un fel de inocență filosofică,

în lipsa unei gândiri care să le structureze; probabil că de aceea Biserica Catolică nu și-a dat imediat seama de pericol și nu a reacționat decât prea târziu, când bazele autorității sale spirituale erau deja subminate. Înaintând de unul singur pe un câmp de ruine, Descartes a inovat considerabil, separând, pentru prima dată cu o asemenea limpezime, fizica de metafizică. Punând față-n față categoriile inutile de materie și spirit, a creat dintr-un foc condițiile majorității greșelilor filosofice ulterioare.

Concepută special pentru a îngloba problemele fără conținut (Dumnezeu, sufletul omenesc...), categoria spiritului urma să înregistreze un declin tumultuos, marcat de diferite încercări de a-i reda o umbră de existență – unele au fost mărețe, precum kantianismul; altele, neînsemnate, precum psihologia.

Materia, la rându-i, părea să zboare din succes în succes. Demagogică și simplistă, gândirea carteziană (pe de-o parte, un univers-mașinărie, construit din angrenaje materiale; pe de altă parte, spiritul, pus acolo parcă din precauție, pentru sufletele sensibile sau problemele dificile) se impune încă în zilele noastre. Ea este chiar confundată uneori cu metoda științifică sau cu pozitivismul; cruntă confuzie, în măsura în care n-a făcut decât să-i împiedice dezvoltarea. De la bun început, a încercat să se opună fizicii newtoniene, pe motiv că o acțiune care se propagă în vid i se pare, unui materialist, de neconceput; numai dovada experimentală l-a făcut, în cele din urmă, să înțeleagă. Mulți ani după aceea, dezbaterile purtate de-a lungul întregului secol XX pe marginea interpretării mecanicii cuantice nu se pot explica decât prin încercarea de a salva, cu orice preț, o

ontologie materială și cauzală. Într-adevăr, dintr-un punct de vedere pozitivist, nici mecanica newtoniană, nici mecanica cuantică nu pun vreo deosebită problemă. Sunt formulate legi, ele permit să modelăm fenomenele și să anticipăm rezultatul experimentelor; entitățile nu sunt înmulțite mai mult decât e necesar: ce altceva?

Pascal ne avertizase deja (el, care era obișnuit cu știința, înainte să se afunde în noaptea lui mistică): „Trebuie să spunem pe scurt: «[Acestea] sunt făcute din cifre și mișcare», căci este adevărat. Dar să spui ce sunt acestea și să alcătuiești o mașină este ceva ridicol; căci este inutil, nesigur și dureros"[1]. Cu insolența-i tipică, această frază, tăioasă ca briciul lui Occam, este deja de inspirație pozitivistă. La fel ca Dumnezeu, într-adevăr, nici materia nu este văzută cu ochi buni de gândirea pozitivistă. Modestie ontologică, supunere în fața demersului experimental, dorința, în primul rând, de a anticipa, de a explica, dacă se poate: este vorba de un stil, care, deși a făcut posibile toate descoperirile științifice din ultimele cinci secole, reușește cu greu să seducă un public mai larg.

Căci, dacă încercările comunității fizicienilor de a pune pe fugă fantomele metafizicii au eșuat, ce să mai vorbim de restul? Să nu uităm că Auguste Comte nici măcar nu găsise de cuviință să recunoască o știință cu numele de „psihologie" (în opinia lui, aveam de-a face cu o ramură a fiziologiei animale) și că, după moartea sa, am asistat la

1. Blaise Pascal, *Cugetări*, traducere de Nicolae Spiridon, introducere de T.S. Eliot, Antet, București, 2013, secțiunea a doua, aforismul 79, p. 41.

dezvoltarea unor teorii care luau, pur și simplu, de bună existența „subiectului", numen ireperabil al cărui fenomen ar fi probabil ceva cam ca „eul". Pe plan politic, e de ajuns să facem referire la o trăsătură pe care Comte o consideră unul dintre viciile fundamentale ale fazei metafizice: tendința de a argumenta în loc de a observa; și să vedem, încă o dată, cum stăm la acest capitol. Ajunge, de asemenea, să amintim popularitatea persistentă a teoriilor despre „contractul social", bazate pe ficțiunea indivizilor liberi care există dinaintea colectivității și pe noțiunea de „drepturi ale omului", independente de orice îndatorire, care decurge din aceasta.

Considerând trecerea la faza pozitivă a științelor materiei și ale vieții deja împlinită, Comte își propunea să o extindă la științele sociale; întreaga lui filosofie, de fapt, nu devine posibilă decât printr-o uriașă eroare de apreciere istorică. Premisele de la care pleacă nefiind realizate, și nici pe cale de a se realiza, orice demers al lui nu s-ar putea situa decât într-un viitor nedefinit.

Optimismul său straniu în ce privește istoria este specific epocii; e greu să ne imaginăm astăzi avântul nemaipomenit, de-abia încetinit de episodul napoleonian, care a cuprins Europa ca urmare a Revoluției Franceze. Așa stau lucrurile în domeniul literaturii: dacă luăm în considerare faptul că, în 1830, limitându-ne la Franța și chiar la Paris, autori precum Balzac, Chateaubriand, Hugo erau la apogeul creației (și astea sunt numai câteva dintre cele mai remarcabile exemple), trebuie să ne imaginăm că exista o efervescență creatoare puternică, nedeslușită, în toate direcțiile. O asemenea activitate își avea echivalentul în

domeniul filosofic; știm asta în cazul Germaniei, mult mai puțin al Franței. Ar putea părea surprinzător să-l apropiem pe Comte de Fourier, atât de mult se opun sistemele lor. Cei doi au totuși în comun, pe lângă amploarea vederilor vecină cu megalomania, ba chiar cu nebunia (de tip mai degrabă delirant în cazul lui Fourier, maniacal la Comte), certitudinea că societatea poate fi reorganizată pe baze cu totul noi în doar câteva generații – poate chiar în câțiva ani, în funcție de formațiunea socială vizată.

Marele subiect al lui Fourier, în care excelează, în care promite îmbunătățiri fulgerătoare într-o viață de om, este ceea ce am putea numi *motivația producătorilor*. Comte nu are prea multe de spus despre asta (dar la fel e și în cazul lui Proudhon, al lui Marx și, la drept vorbind, al tuturor reformatorilor sociali, cu excepția lui Fourier). A doua inovație a sa, la care se gândea pe termen mai lung, are în centru familia, relațiile conjugale, moravurile sexuale în general; și aici, Comte (dacă nu luăm în calcul anticiparea finală, stranie a Imaculatei Concepții) se mărginește să reproducă schemele existente.

Acestea fiind spuse, omisiunile lui Charles Fourier sunt altminteri, considerabile. Nu abordează nici subiectul proprietății, nici pe acela al moștenirii, nici pe cel al sistemului politic cu adevărat; nu abordează, mai ales, aproape deloc subiectul religiei – într-o epocă în care fundamentul religios al societății e pe cale de a se nărui în Franța, el se mărginește la niște vagi proclamații împotriva ateismului. Cei doi autori au, de asemenea, în comun faptul că scriu mult, prea repede, trebuind, în același timp, să-și asigure cu greu supraviețuirea materială; și că tratează cu dispreț

cele mai răspândite convenții stilistice. Ambii, de altfel, sunt considerați ilizibili în zilele noastre, mai puțin de unii perverși care ajung să le adore bizareriile, să vadă în ele semnul geniului – abaterea burlescă la Fourier, repetiția obsesivă la Comte.

Fourier a avut, până acum, mai mulți comentatori, fără îndoială pentru că obsesia sexuală n-a încetat să crească de-a lungul secolului XX. Se spune că marele public manifestă din nou o sete spirituală. Declarația mi se pare puțin pripită; nevoile sexuale mi se par astăzi cu mult mai urgente decât nevoile spirituale; dar, presupunând că ele vor fi satisfăcute și că, drept urmare, se vor manifesta și nevoi spirituale, am face bine, în acele momente, să ne întoarcem la Comte. Căci adevăratul lui subiect, subiectul lui major, este religia; și aici, că inovează este puțin spus.

Instituirea religiei

Omul aparține unei specii sociale; acest lucru stă la baza gândirii comtiene și nu trebuie să-l pierdem din vedere o clipă dacă vrem să avem o șansă de a-i sonda evoluțiile ulterioare. Examinând formațiunile sociale ale speciei umane, organizările lor diverse, transformările lor, Comte este aproape exhaustiv: proprietatea, familia, sistemul de producție, învățământul, știința, arta... nimic nu rămâne în afara admirabilei sale sistematizări. Dar, dintre toate structurile produse de o societate, care o întemeiază, la rândul lor, religia i se pare deopotrivă cea mai importantă, cea

mai specifică și cea mai amenințată. Omul, în opinia lui Comte, poate fi definit, în linii mari, ca un animal social de tip religios.

Înaintea lui, religia era văzută mai ales ca un sistem care explică lumea; toate celelalte rezultau, mai mult sau mai puțin, din ea. Fiind printre cei dintâi care au simțit că acest sistem era iremediabil depășit, Comte a fost, de asemenea, unul dintre primii care au înțeles că fundamentele lumii sociale, lipsite de baza lor, aveau să se năruie și ele. Unul dintre primii care au înțeles că explicația rațională a universului trebuie să se limiteze la un discurs mai modest, el a fost absolut primul care a încercat să confere lumii sociale o nouă bază religioasă.

Că a eșuat e puțin spus; religia pozitivă a avut câțiva adepți, foarte puțini, apoi s-a stins. Un asemenea eșec, la un filosof care urmărea să se situeze nu numai în domeniul speculației, ci și în acela al eficacității practice pe termen scurt, ar trebui să ne pună pe gânduri.

Comte înțelesese că religia, fără a înceta să fie parte integrantă dintr-un sistem al lumii rațional acceptabil, avea misiunea să unească oamenii și să le reglementeze acțiunile (nimic mai indicat, în acest punct, decât să ne întoarcem la textele și la termenii lui); el avusese în vedere ritualurile și calendarul. Nu înțelesese poate adâncimea dorinței de nemurire întipărite în om – pasajele în care, abordând el însuși această chestiune, redirecționează discuția către rugăciune sunt captivante; neavând probabil timp să se recitească, a lăsat în filosofia lui un fel de îndoială în față. Nemurirea abstractă întipărită în memoria umană nu a reușit, orice s-ar spune, să-i convingă pe indivizii din

vremea sa – nemaivorbind de prezent – însetați de o promisiune de supraviețuire mai materială. Să presupunem că precondițiile sistemului lui Comte chiar sunt îndeplinite – ceea ce ar necesita, poate, câteva secole. Să presupunem că teismele au dispărut, că materialismul s-a devalorizat, că pozitivismul a fost instituit ca singura gândire funcțională a epocii științifice.

Să presupunem, pe deasupra, că natura „unică și de neînlocuit" a individului uman a fost recunoscută ca o ficțiune pompoasă; că natura sa socială a fost evaluată pe deplin, luată în considerare. Să presupunem că toate acestea nu mai sunt subiecte de polemici și nici de confruntări, ci supuse unei evaluări obiective, la fel de incontestabile cum sunt astăzi rezultatele geneticii. Cu ce vom fi înaintat, oricât de puțin, în instituirea unei religii comune? Cu ce va fi mai atrăgătoare pentru indivizi gândirea despre umanitate sau despre Marea Ființă? Și ce i-ar putea face să se mulțumească cu participarea lor la acest fetiș teoretic, conștienți fiind de dispariția lor ca indivizi? Cine-ar putea, în final, să fie interesat de o religie care nu garantează scăpare în fața morții? Comte nu răspunde la aceste întrebări; și probabil că nici nu există răspuns. Instituirea nemuririi fizice, prin mijloace care aparțin tehnologiei, este, fără îndoială, o etapă obligatorie care va face, din nou, posibilă o religie; dar ceea ce simțim când îl citim pe Comte este că această religie, religie pentru nemuritori, va rămâne aproape la fel de necesară.

Almería, octombrie 2002

CONVORBIRE CU GILLES MARTIN-CHAUFFIER ȘI JÉRÔME BÉGLÉ

Acest interviu a apărut în numărul 3000 al revistei Paris-Match, *în octombrie 2006.*

Cum apreciați literatura franceză din ultimii ani?

În 1994, odată cu apariția romanului *Cantique de la racaille* de Vincent Ravalec și a cărții mele *Extinderea domeniului luptei*, odată cu crearea Premiului Flore, odată cu trecerea revistei *Les Inrockuptibles* la un ritm săptămânal, a apărut ceva nou. Unele instituții, precum Canal+ sau J'ai lu, au urmat foarte repede mișcarea. Mențiunea „Nouvelle Génération" pe toate volumele de la J'ai lu îi enervase pe toți participanții – eram prea individualiști ca să ne simțim membri ai unei generații; dar, privind retrospectiv, acesta era adevărul: J'ai lu și Librio au făcut o treabă foarte bună. Oameni care își formaseră cultura din cărți de buzunar – adică din literatura clasică, dar și din literatura de gen (roman polițist, fantastic, științifico-fantastic) – aveau succes; și care nu prea îi citiseră însă pe predecesorii lor francezi direcți.

Nu era și Philippe Dijan în aceeași situație?

Ba da, e-adevărat, era precursorul nostru – dar el era singur și asta a avut deci mai puțin impact.

A contat și Série Noire[1] în vreun fel?

Chiar dacă Dantec este singurul care chiar a debutat acolo, cu toții o știam. Mult timp, Série Noire a fost singura care a păstrat o tradiție de analiză a lumii – subiect devenit prea vulgar pentru literatura generală. Din nefericire, angajamentul său față de extrema stângă îi făcea pe autorii de romane polițiste să aibă o viziune stereotipă (subiect-tip: o mânărie imobiliară în zona Nisei cu un deputat de dreapta...). În plus, clișeele specifice genului interziceau abordarea intimității (este greu, de pildă, să găsești acolo un personaj feminin adevărat). Cu toate astea, colecția a păstrat, cu susținerea lui Patrick Raynal, tradiția unei literaturi în același timp populare și de calitate – ceea ce în Franța n-a existat niciodată în cazul literaturii SF sau fantastice.

A dispărut această mișcare, apărută la mijlocul anilor 1990?

Am impresia că ceva s-a rupt anul trecut. Moartea lui Guillaume Dustan[2] m-a afectat mult; era o ființă luminoasă,

1. Colecție de romane polițiste și noir a editurii Gallimard.
2. Scriitor și editor francez, autor al unei opere în mare măsură autobiografice care explorează problema homosexualității și creatorul primei colecții franțuzești de literatură LGBTQ+ la editura Balland. A fost marginalizat în urma unui scandal

extremă, era important și prin prezența, și prin cărțile sale. Și apoi a dispărut Philippe Muray; el era un insolent, nu-i era teamă de nimeni. Ne vor lipsi mult în anii care vin.

Ce-a apărut în locul acestei mișcări?

Au apărut texte cu o direcție comună, spre marea ușurare a tuturor. Asistăm la o adevărată întoarcere a literaturii instructive, a sentimentelor bune, a indignărilor previzibile – Philippe Claudel ar putea fi foarte bine un simbol al acestui curent.

Marea literatură – cea din secolul al XIX-lea, Flaubert – nu știa oare mai bine să lase loc negativității?

Când o societate e puternică și sigură pe sine, așa cum era Franța secolului al XIX-lea, poate suporta o literatură negativă. Ceea ce nu prea mai e cazul Franței din zilele noastre. Oamenii au nevoie să fie liniștiți. Nu mai pot suporta nici cea mai mică urmă de negativitate, nici măcar de realism.

De ce a dispărut această școală literară?

Până la urmă, eram mai puțin carieriști decât s-ar fi putut crede. Mi-am dat seama de asta în momentul în care

---

stârnit de opoziția sa publică față de sexul protejat. Guillaume Dustan s-a stins din viață în 2005, la vârsta de treizeci și nouă de ani, în urma unei intoxicații cu medicamente de combatere a efectelor adverse comune în tratamentul pentru HIV și antidepresive.

a plecat Raphaël Sorin de la Flammarion. Am fost întrebat cine cred că ar putea să vină în locul lui. Aș fi putut să răspund „Eu", dar eu sunt prea leneș ca să fiu editor. L-am propus atunci pe Frédéric Beigbeder, crezând că s-ar distra; după doi ani, și-a dat demisia. Acest fapt demonstrează o lipsă regretabilă de îndârjire pentru cucerirea pozițiilor de putere. Dintre toți acești oameni care au apărut la mijlocul anilor 1990, nici unul nu și-a dorit suficient de mult puterea. La vremea lor, Gide, Nimier, Sollers știuseră să ocupe poziții importante în societate. În fond, noi am rămas niște punkiști și vom avea aceeași soartă.

Nici dumneavoastră n-ați fost un exemplu...

Așa este. M-am înșelat, căci puterea nu rămâne niciodată neocupată; și noi am lăsat să ne scape ocazia de-a ne impune gusturile literare.

Dar mai este timp să ocupați aceste poziții de putere.

Nu, e prea târziu. În 1998, de exemplu, aveam toate șansele de partea noastră. Dar ne-a trecut rândul, acum e-al altora, mai tineri. Am fost învinși de cei pe care Pascal îi numea „semidocți": profesorii, librarii...

Așadar, mișcarea asta nu va fi durat decât zece ani. Este puțin.

Până la urmă, nici marea epocă pop nu a durat mai mult de zece ani, nici epoca de înaltă tensiune a romantismului

sau a suprarealismului. Bine, nu vreau să ne compar cu oamenii ăia, noi eram totuși cu un nivel sub ei.

Va mai rămâne loc astăzi pentru dumneavoastră dacă literatura revine la sentimentele bune și la dulcegării?

Știu ce trebuie făcut ca să pari simpatic; nu sunt idiot. Dar nu prea am chef de-așa ceva. Am spus deja multe despre societatea contemporană și, de fapt, m-am cam săturat de societatea contemporană. Așa că mă gândesc să mă întorc la prima mea iubire: literatura SF. *Posibilitatea unei insule* este o etapă a acestei mutații. Literatura SF îmi permite să virez către o literatură mai poetică și mai deschisă la visare. Motivațiile personajelor pot fi dictate mai puțin de o realitate pe care o cunoaștem cu toții, bine rezumată deja de dicotomia balzaciană (plăcerea și aurul). Proiectându-ne în viitor, ne putem imagina alte resorturi.

De ce există relativ puține cărți SF bune?

Este o literatură prea inteligentă, nu simți emoția aia născută din identificare. Există puține romane SF adevărate cu personaje înduioșătoare și de neuitat. Mă tentează. E o miză interesantă.

Ați fost atacat mult. Se poate suferi din cauza acestui tip de agresiune?

Cred că Guillaume Dustan era mai fragil decât media. Eu unul sunt ceva mai rezistent. Să fii insultat de un tâmpit

rămâne un mic răsfăț. Și e, fără îndoială, mai plăcut să fii insultat decât ignorat. Dar, în ce privește *Posibilitatea unei insule*, s-a mers prea departe.

Cartea a fost primită cu ostilitate, sau autorul ei?

Exista un fel de răzvrătire împotriva mea, ca și cum ar fi trebuit să plătesc pentru că aveam prea mult succes sau prea multă notorietate. Mersesem prea departe, nu mi se putea ierta. Simțeam. Când am trimis manuscrisul, mi-am spus că o să-nceapă necazurile. În timpul interviului pentru *Les Inrockuptibles*, în iunie, știam că sunt ultimele clipe bune. Țara asta are o latură teribil de răzbunătoare. Mă pot consola și cu turnee în Croația sau în Argentina.

Cu toate astea, Franța își venerează scriitorii, nu-i așa?

Așa este, țara asta acordă o mare importanță literaturii sale, spre deosebire de alte națiuni, unde este perfect în regulă să nu mai găsești decât cărți americane în librării. Din lumea întreagă, este țara în care un scriitor ajunge cel mai ușor la televizor. Dar, dacă ai prea mult succes, devii indecent. Există o febră egalitaristă, care suportă cu greu reușita.

Sunt buni editorii francezi?

Puțin convenționali: nu le place proza scurtă, nu le place poezia... Odată, am vrut să fie publicată o carte care-mi fusese trimisă. Fără succes. Era vorba despre niște povestiri

scrise de o fată, mi se păruseră bune, le-am dat unui editor, și n-a mers. M-a enervat chestia asta. Mai ales când te gândești că editorii încredințează lectura manuscriselor primite prin poștă te miri cui. E o muncă de jos în edituri, când, dimpotrivă, ar trebui încredințată celei mai calificate persoane. Se prea poate ca mari texte să fie necunoscute la ora actuală.

Ce așteptați de la un editor?

Să nu-mi retușeze textul. Nu pare mare lucru, dar, cum am procese aproape de fiecare dată, dacă obțin asta e deja mult. În plus, mă interesează mai ales cartea ca obiect. Cărțile franțuzești mi se par urâte. Mă aștept de la o carte să fie frumoasă, practică, să-ți placă s-o ții în mână. În schimb, nu am avut niciodată nimic de spus despre strategiile de promovare ale editorilor mei – e meseria lor.

De la Maurice Nadeau, cel dintâi, la Claude Durand, cel din urmă, care au fost cei mai buni editori ai dumneavoastră?

Cel mai talentat editor pe care l-am cunoscut a fost Joaquim Vital, patronul editurii La Différence. Avea fler în toate domeniile, o minte uimitor de deschisă. Însă era complet neserios, nu-și plătea autorii și abia dacă-și plătea angajații, nu era, de fapt, în stare să conducă o întreprindere. N-avem cum să spunem că editorii francezi sunt nepricepuți. POL sau Le Dilettante au avut un cuvânt important de spus. Aș fi mai aspru cu librarii decât cu editorii.

De ce?

Recomandările lor de cărți etichetate „coup de cœur"[1] mă obosesc. Numai și sintagma „coup de cœur" mă enervează! În general, sunt penibil de conformiști. Mai ceva decât editorii.

Și despre presa literară ce părere aveți?

Setea de polemică ar putea fi considerată una dintre calitățile acestei țări, dar s-a exagerat, s-a făcut apel mult prea mult la justiție în ultimii ani. Nicolas Jones-Gorlin, Éric Bénier-Bürckel, Renaud Camus, mulți autori au fost în miezul unui scandal, au avut un proces și nici unul nu-și va mai reveni după asta, s-au fript pentru totdeauna. Și eu am avut probleme, dar poziția mea era mai puternică... Și, în plus, de fiecare dată, autorii au fost acuzați că „provoacă" pentru a-și vinde cărțile, în timp ce editorii urăsc polemicile, nimic nu le place mai mult decât să vândă-n tihnă un produs de calitate care să declanșeze un „coup de cœur" spontan al librarilor...

Știați că o s-aveți probleme când ați vorbit despre religia musulmană, cea mai tâmpită din lume, în momentul apariției Platformei...

---

1. Formulă prin care librăriile din Franța fac o selecție a cărților nou-apărute, încercând să le promoveze printr-o scurtă descriere care să justifice alegerea făcută. S-ar putea traduce mai degrabă printr-o inimioară roșie decât prin cuvinte.

Așa e, a fost stupid din partea mea, m-am trezit erou într-o luptă care nu mă interesează. Am în continuare convingerea că credința în Dumnezeu ar trebui, în mod normal, să scadă, chiar dacă evenimentele par să demonstreze că mă înșel. Am impresia că religiile sunt pentru noi astăzi ca dansurile bretone: cum sunt nițel tradiționale, nițel vechi, cum devin respectabile și aproape simpatice.

Cartea lui Jonathan Littell nu prea a generat polemici.[1] *Îl invidiați?*

Ostilitatea obosește, până la urmă, da. Când a apărut *Posibilitatea unei insule*, dezvoltasem ceea ce voi numi „sindromul Jean-Jacques Goldman". Cântărețul își cumpărase o pagină de publicitate pentru a inventaria toate criticile negative publicate despre unul dintre albumele sale. Făcea apel patetic la ascultătorii săi, la public. Am trecut și eu prin asta, trezindu-mă pe stradă emoționat până la lacrimi când cineva îmi spunea că îi plăcuse cartea mea. Sigur, e adevărat că, în fond, publicul contează, dar criticii ar trebui să emită o opinie de specialiști. Să ajungi să te lauzi cu criticile negative nu e chiar normal.

---

1. Aluzie la romanul său *Les Bienveillantes* (2006; *Binevoitoarele*, RAO, 2008), roman care explorează atrocitățile Holocaustului din perspectiva unui fost ofițer SS, devenit bestseller în Franța și recompensat cu Premiul Goncourt și Premiul Academiei Franceze, dar foarte controversat în Germania, unde a fost acuzat de violență gratuită și erori cu privire la cultura germană și realitățile epocii.

În cele din urmă, am putea spune că ceva s-a frânt în dumneavoastră?

Așa e. Am senzația că am luat parte la vremuri inovatoare, strălucite. Ravalec, Dantec și cu mine am privit lumea în față. Nu mai exista așa ceva în peisaj. Am amintiri frumoase din perioada aia. Dar nu sunt decât amintiri. Era tinerețea mea, și e trecut acum. Când a murit Guillaume, am înțeles că tinerețea mea se terminase. Ne distraserăm de minune, dar petrecerea se terminase. Literatura, în schimb, mergea mai departe. Așa e ea, traversează perioade de criză, apoi își revine.

AM CITIT TOATĂ VIAȚA[1]

1. Titlul cuprinde numele editurii J'ai lu, care în franceză înseamnă „Am citit".

Cu ocazia aniversării de cincizeci de ani a editurii J'ai lu, Michel Houellebecq le-a trimis acest text.

Prima experiență abia dacă e o amintire, nu prea-mi găsesc cuvintele. O verandă, la umbră, lângă curtea însorită (în amintirile mele din copilărie, întotdeauna e soare). Un fotoliu, în mijlocul verandei, și senzația dulce de afundare, repetată, savuroasă la nesfârșit. Senzația totodată a unui lucru care avea să mă însoțească toată viața. O impresie de plenitudine, pentru că „toată viața" (poate că mai târziu voi reuși să zâmbesc la acest gând, dar azi o spun cu o oarecare amărăciune), „toată viața", pe atunci, mi se părea ceva foarte lung.

Credeam că voi avea o viață fericită, nici măcar nu-mi imaginam prea bine nefericirea, viața îmi părea un dar și o desfătare, iar cititul era una dintre bucuriile acestei vieți savuroase la nesfârșit.

Eram copil. Eram fericit, iar fericirea lasă puține urme.

Puțin câte puțin, am aflat cum era, în realitate, viața oamenilor; am aflat și din cărțile lor, printre altele.

Probabil că bunicii mei nu au dat niciodată atenție diferenței de vârstă care exista, în principiu, între cărțile din

Bibliothèque rose și cele din Bibliothèque verte[1]; cum altfel se explică faptul că la zece ani m-am trezit citind *Graziella*?

Tot romantismul tânăr e acolo, cu vigoarea sa dintâi, iar „Primul regret", care încheie această carte, e un poem de o puritate incredibilă. Niciodată înainte de Lamartine și niciodată după el (nici la Racine, nici la Victor Hugo) nu au fost și nici nu vor fi scrise versuri alexandrine cu atâta naturalețe, atâta spontaneitate, cu o inimă atât de înflăcărată.

Cum o fi putut Lamartine, după ce cunoscuse la optsprezece ani o Graziella care avea șaisprezece, să o uite? Cum o fi putut să mai trăiască după aceea? Și cum ar putea cititorul lui Lamartine să-și dedice viața altui scop decât aceluia de a întâlni o Graziella de șaisprezece ani? Și ce fascinantă drăcie totuși mai e și literatura asta... Atât de primejdioasă, de puternică, incredibil mai puternică decât filmul, mai primejdioasă chiar decât muzica.

Au mai fost și alte lucruri. Dezgustătorul Jack London, care-i plăcea atât de mult lui Lenin (și probabil că această admirație fățișă a lui Lenin pentru Jack London, acceptarea lui cinică a *luptei pentru supraviețuire*, la antipodul presupusei generozități care se leagă de cuvântul „comunism", a fost cea care mi-a deschis ochii și m-a împiedicat de timpuriu, și pentru totdeauna, să mă apropii de marxism). Nemaipomenitul Dickens (nu voi mai râde niciodată atât

1. „Biblioteca roz" și „Biblioteca verde" (fr.) – colecții de cărți pentru copii ale editurii Hachette. Biblioteca roz propune cărți pentru copii mici, mai ales fetițe, iar cea verde, cărți cu povești mai aventuroase, pentru copii ceva mai mari, îndeosebi băieți.

de tare, atât de sincer, nu voi mai râde niciodată cu lacrimi, tăvălindu-mă pe jos, cum am râs la nouă ani descoperind *Documentele postume ale clubului Pickwick*). A mai fost Jules Verne, au mai fost poveștile lui Andersen – *Fetița cu chibrituri* mi-a frânt inima și continuă, la fiecare lectură, cu o regularitate necruțătoare, să mi-o frângă, din nou și din nou.

Îmi amintesc, de asemenea, colecția Rouge et or, cu ilustrațiile ei naive (ceva mai scumpă probabil, mai mult un cadou pentru o zi de naștere sau de Crăciun), în sfârșit, nu am decât amintiri frumoase despre această perioadă. Și totuși, n-ar fi trebuit să mă lase să citesc *Graziella* la zece ani. Fetițele căutau să fie în preajma mea pe vremea aceea și unele, acum îmi dau seama, aveau deja gânduri ascunse, în sfârșit, pornisem foarte bine, în principiu, dar imediat după aceea a venit pubertatea și a picat exact când era moda pantalonilor foarte scurți, ceea ce mi-a fost greu să împac cu ce citisem în *Graziella*, am început să resping ceea ce mă aștepta cu brațele deschise – și la ceea ce râvneam totuși cumplit – pentru a căuta în viață lucruri care nu existau, pe scurt, treaba a început să se împută grav pentru mine și în continuare cred că e și un pic vina lui Lamartine. Aproape în aceeași perioadă, am lăsat deoparte colecțiile pentru copii în favoarea cărților de buzunar.

Pentru mine, valabile erau două colecții: Le Livre de Poche și J'ai lu. Folio și Présence du Futur nu-mi plăceau deloc: prea scumpe, copertă respingătoare – genul „desen sobru pe fond alb" – și mai ales o calitate a fabricației lamentabilă, era de-ajuns să le deschizi de zece ori și paginile prost lipite se desprindeau, cartea se făcea ferfeniță –

în timp ce cărțile din Le livre de Poche și mai ales cele din J'ai lu erau indestructibile, și așa și trebuiau să fie, pentru că le-am deschis de mult mai mult decât de zece ori, le-am luat cu mine peste tot, la cafenea, la cantina liceului, în tren – și la scurt timp am început să călătoresc și cu altceva decât trenuri metropolitane, am luat trenuri care traversau Europa, era epoca biletelor InterRail[1], am dormit în campinguri prăfuite, în subsoluri pline de igrasie și încă mai am cărțile de la J'ai lu, sunt lângă mine în momentul în care scriu, acum sunt bogat, călătoresc la *Business Class*, nu mai au de ce să se teamă, e bine.

Mai târziu, după eșecul căsniciei mele și al vieții profesionale, m-am apucat de scris. Am început, mai exact, să scriu romane, care au fost publicate, care mi-au adus, relativ, faimă și avere. M-am apucat, prin urmare, să-mi citesc contemporanii, am descoperit *edițiile normale*. Cu toate astea, nu am încetat niciodată să citesc, sau să recitesc, edițiile de buzunar și a fost o mare bucurie pentru mine să fiu publicat în colecția J'ai lu – nu aș fi refuzat, evident, nici Folio sau Presses-Pocket, dacă editorul meu ar fi vrut așa, dar momentul în care m-am văzut pentru prima dată pe o copertă J'ai lu rămâne unul dintre cele mai frumoase din viața mea.

1. Demarat, pentru o perioadă limitată inițial, în 1972, programul InterRail, care oferă posibilitatea de a călători în numeroase țări europene cu un singur bilet, s-a adresat, până în 1998, exclusiv tinerilor cu vârsta, la început, sub douăzeci și doi, apoi sub douăzeci și cinci de ani.

Astăzi îmi citesc mai puțin contemporanii, mai mult recitesc – e normal, îmbătrânesc. Acum știu că voi citi până la sfârșitul zilelor – mă voi lăsa poate de fumat, de făcut dragoste evident și discuțiile cu oamenii își vor pierde, puțin câte puțin, interesul față de mine; dar nu reușesc să mă imaginez fără o carte.

Nu am avut niciodată vreun fetiș special pentru edițiile princeps, pentru cartea ca obiect – ceea ce mă interesează, înainte de toate, este conținutul. Și îmi înlocuiesc, puțin câte puțin, edițiile normale sau de buzunar cu unele dintre aceste minunate obiecte, atât de practice când călătorești, cum sunt volumele Pléiade, Bouquins sau Omnibus. Există totuși câteva excepții, sentimentale, și mi se pare puțin probabil – chiar și în cazul în care lucrurile s-ar înrăutăți din nou, chiar și în cazul în care m-aș trezi într-o cameră mobilată cu un geamantan sau două, și asta e posibil oricând, până la urmă – să mă despart vreodată de unele din cărțile mele; în special, de unele cărți de la J'ai lu.

SECȚIUNI DE SOL

Acest text a apărut în revista Artforum, *în septembrie 2008.*

Deși cărțile lui Alain Robbe-Grillet mi-au inspirat de la bun început o plictiseală profundă, absolută, m-am chinuit ore întregi, poate chiar zile întregi încercând să le citesc. Făceam cum se face în asemenea cazuri: săream peste vreo cincizeci de pagini ca să văd dacă treaba devine suportabilă mai departe, schimbam cartea, îmi spuneam că-mi voi încerca norocul mai târziu, într-un alt moment al zilei, în împrejurări mai favorabile. Nimic nu-mi putea domoli totuși plictiseala, nimic nu-mi putea zdruncina certitudinea că toate astea nici nu erau interesante, nici nu aveau vreun sens. Nu-mi amintesc să fi manifestat o asemenea bunăvoință față de nici un alt autor.

Cea mai bună explicație ar fi, cred, de natură extraliterară: studiile noastre comune. Amândoi, la treizeci de ani distanță unul de celălalt, ne-am făcut studiile la aceeași școală de ingineri agronomi. Faptul de a fi foști studenți ai aceleiași prestigioase facultăți dă naștere, în sistemul de învățământ francez, unor complicități nemărturisite, mai ales, cu siguranță, în cazul Agro – cu un program de formare atât de neobișnuit, rupt de celelalte studii științifice încă din anii pregătitori. Astfel, în cazul în care ne-am fi

întâlnit – ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat niciodată –, ar fi trebuit să ne salutăm cu „dragă camarade"; și chiar cred că așa am fi făcut (combinat, firește, cu o paletă largă de zâmbete ironice; dar așa am fi făcut). Dacă Alain Robbe-Grillet a manifestat toată viața o mare insolență față de instituții (mergând, în cazul Academiei Franceze, pur și simplu până la grosolănie), tot el a dat dovadă, până la sfârșit, de o supunere și de o recunoștință fără cusur față de întâia instituție din viața lui: Institutul Național de Agronomie (Paris-Grignon). Și-n cazul meu e la fel: niciodată, nici unul, nici celălalt nu ne-am *lepădat de Agro.*

Cred că a fost supărat pe mine din cauza asta, pentru că, înainte să apar eu, se mândrea că e „inginerul agronom al literaturii franceze" și s-a înfuriat când a trebuit să împartă acest titlu. Avea, ce-i drept, și alte motive să fie furios, și au existat articole care n-au îndreptat cu nimic lucrurile, mai ales în străinătate, unde se proclama că sunt „singura chestie apărută în Franța de la noul roman încoace". El unul nu-și dorea cu nici un chip ca-n Franța să mai apară ceva după noul roman.

O luptă surdă și codată s-a desfășurat astfel între noi ani la rând. El tot spunea că, în ciuda evidențelor, Balzac corespunde unei perioade sterile, glaciare în literatura franceză, eu îl ridicam imediat în slăvi pe Balzac, afirmând că este al doilea tată al oricărui romancier și că nimeni nu poate pretinde să fi înțeles o boală din arta romanului dacă nu-i jură lui Balzac loialitate și iubire. Eu susțineam întâietatea sociologiei asupra psihologiei în scrierile mele, el se lamenta de îndată de renunțarea contemporană la ambițiile formale

ale literaturii pure, de reducerea ei la rolul de instrument de cercetare sociologică. Toate astea tacit până la sfârșit, ne-am abținut întotdeauna să pomenim unul de altul în public.

Cred că eram complet sinceri: el în ura lui față de Balzac, eu în iubirea mea; el în disprețul lui față de literatura mea, eu în disprețul meu față de a lui.

Acum, că Alain Robbe-Grillet m-a precedat mecanic, într-un fel, în mormânt, mă simt ceva mai liber să vorbesc fără supărare despre *dragul meu camarad*. Pentru că, așa cum mi-am dat seama, în cele din urmă, mai exista ceva, pe lângă o simplă camaraderie de foști studenți, în încăpățânarea mea de a încerca să-i pătrund indigesta literatură. Da, Alain Robbe-Grillet îmi amintea de Agro și îmi amintea chiar de ceva mult mai precis, numai de foștii studenți de la Agro știut: Alain Robbe-Grillet îmi amintea de *secțiunile de sol*.

Pedologia, sau studiul solurilor, este, firește, o disciplină fundamentală pentru agronom, dar ar fi și mai utilă dacă ar putea dispune de rezultate reproductibile, dacă ar face previziuni sigure, dacă l-ar conduce pe acest practician care este agronomul la niște concluzii întemeiate. Din nefericire, nu este nici pe departe așa. Când mi-am făcut eu studiile (fără să mai vorbim de vremurile lui Alain Robbe-Grillet), pedologia era încă într-un stadiu embrionar. S-o numești „știință" ar fi însemnat să-i acorzi prea mult credit; era, cel mult, o „disciplină de observație".

Metoda principală a pedologiei, de la începuturile ei, este *secțiunea de sol*. Aceasta constă în a săpa în pământ un șanț cu pereți verticali, de înălțimi variabile în funcție de solul studiat (se continuă, în general, până se ajunge la

stratul de rocă). Odată ce am săpat șanțul, ce facem? Ei bine, *observăm*.

Adică desenăm, cât de precis cu putință, lucrurile pe care le vedem (localizarea rădăcinilor, prezența pietricelelor, a pungilor de aer, a animalelor...), iar acestea variază, în general, rapid pe măsură ce ne îndepărtăm de suprafață. Putem, eventual, să luăm și notițe lângă desen. Se fac, în general, și e interesant de observat, puține fotografii (care nu folosesc decât la realizarea desenului de mai târziu, în condiții mai comode și, dacă se poate, repede; privirea inteligentă a unui observator de teren este considerată întotdeauna superioară reproducerii fotografice). Observațiile chimice *in situ* sunt încă rudimentare (pe vremea mea, se limitau la câteva măsurări ale pH-ului la adâncimi diferite). Se pot preleva, desigur, mostre de sol pentru a le studia ulterior; dar cu asta intrăm în domeniul *analizei solului*, care e cu totul altă poveste.

Chiar dacă agronomul aspirant e însuflețit de speranța că va găsi, în urma observațiilor sale, un tip de sol cunoscut (și, general vorbind, solul observat este, într-adevăr, solul la care ne așteptăm, ținând cont de substratul geologic și de climă), în timpul observației va trebui să nu țină cont de asta câtuși de puțin: profesorii îi vor recomanda, cu cea mai mare strictețe, să procedeze așa. Se va putea aștepta, e omenește, să găsească podzol în Siberia sau laterit în Madagascar, dar asta nu trebuie în nici un caz să afecteze neutralitatea, obiectivitatea schițelor și a comentariilor sale.

Astfel, prin intermediul secțiunii de sol, cel care studiază agronomia se formează în această disciplină rigidă care

constă în a examina lumea cu o privire neutră, perfect obiectivă: nu e asta oare exact ce-a încercat să facă, mai târziu, și Alain Robbe-Grillet în literatură?

Dacă norma aceasta de neutralitate ateoretică este absolut dominantă în ce privește secțiunile de sol, ea nu e deloc unanim acceptată în domeniul filosofiei științelor. „Teoria, și numai teoria, hotărăște ce trebuie observat", notează cu brutalitate Einstein. Argumentând mai mult, Auguste Comte trage concluzia că fără o teorie prealabilă, chiar și una foarte aproximativă, observația, condamnată la un empirism fără direcție, nu e nimic mai mult decât o compilație plicticoasă și fără sens de date experimentale.

„O compilație plicticoasă și fără sens de date experimentale": oare n-am putea descrie, cu mare exactitate, chiar așa literatura lui Alain Robbe-Grillet?

După ce i-am definit cu precizie limitele, aș adăuga că tot de acolo își trage și forța – o forță negativă, ce-i drept. Refuzând orice teorie prealabilă observației, Alain Robbe-Grillet se ferește, astfel, de orice *clișeu* (căci în orice clișeu există o succintă teorie și nu este recunoscut ca atare decât atunci când teoria însăși e recunoscută ca veche și considerată depășită). La polul opus, deschizându-mi literatura către concepțiile teoretice pe care le putem formula despre lume, eu mă expun în permanență la riscul clișeului – și chiar, la drept vorbind, mă condamn la el, singura mea șansă să fiu original constând (pentru a relua termenii lui Baudelaire) în *formularea de clișee noi*.

Surse

„Avant-propos", în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Jacques Prévert est un con", în *Les Lettres françaises*, nr. 22, iulie 1992, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„*Le Mirage*, de Jean-Claude Guiguet", în *Les Lettres françaises*, nr. 27, septembrie 1992, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Approches du désarroi", în *Genius Loci*, La Différence, 1993, reeditat în *Objet perdu*, Parc, 1995, în *Dix, Les Inrockuptibles/* Grasset, 1997, în *Interventions,* Flammarion, 1998, şi în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„Le Regard perdu. Éloge du cinéma muet", în *Les Lettres françaises*, nr. 32, mai 1993, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchatelet", în *Art Press*, nr. 199, februarie 1995, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„L'Art comme épluchage", în *Les Inrockuptibles*, nr. 5, 1995, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„L'Absurdité créatrice", în *Les Inrockuptibles*, nr. 13, 1995, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„La Fête", în *20 Ans*, 1996, reeditat în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„Temps morts", în *Les Inrockuptibles*, nr. 90-97, februarie-martie 1997, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998, și în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„*Opera Bianca*", instalație de Gilles Touyard la Centrul de Artă Contemporană Georges Pompidou, 1997, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„Lettre à Lakis Proguidis", în *L'Atelier du roman*, nr. 10, 1997, reeditat în *Interventions,* Flammarion, 1998.

„La Question pédophile", în *L'Infini*, nr. 59, 1997.

„L'Humanité, second stade", postfață la *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas, Mille et une nuits, 1998.

„Cieux vides", în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„J'ai un rêve", în *Die Zeit*, 2000.

„Neil Young", în *Dictionnaire du rock,* coordonat de Michka Assayas, Robert Laffont, 2000.

„Entretien avec Christian Authier", în *L'Opinion indépendante*, ianuarie 2002.

„Consolation technique", în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Ciel, terre, soleil.", în *Contes de campagne*, Mille et une nuits, 2002, reeditat în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Sortir du XX^{e} siècle", în *Nouvelle Revue Française*, nr. 561, aprilie 2002, reeditat în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Philippe Muray en 2002", în *Le Figaro*, 6 ianuarie 2003.

„Vers une semi-réhabilitation du beauf", publicat pe internet.

„Préliminaires au positivisme", prefață la *Auguste Comte aujourd'hui* de Michel Bourdeau, Kimé, 2003.

„Entretien avec Gilles Martin-Chauffier et Jérôme Béglé", în *Paris-Match*, nr. 3000, octombrie 2006.

„J'ai lu toute ma vie", publicat cu ocazia aniversării editurii J'ai lu, 2008.
„Coupes de sol", în *Artforum*, septembrie 2008.

Cuprins

Cuvânt-înainte 5

Jacques Prévert e un tâmpit 7
Le Mirage de Jean-Claude Guiguet 13
Abordări ale incertitudinii 19
Privirea pierdută. Elogiu cinematografului mut 43
Convorbire cu Jean-Yves Jouannais
și Christophe Duchatelet 47
Arta ca descojire 59
Absurditatea creatoare 63
Petrecerea 73
Timpi morți 81
Opera Bianca 109
Scrisoare către Lakis Proguidis 131
Chestiunea pedofiliei 139
Omenirea, al doilea stadiu 145
Ceruri pustii 155

Am un vis 159
Neil Young 165
Convorbire cu Christian Authier 173
Consolare tehnică 189
Cer, pământ, soare. 197
Ieşirea din secolul XX 201
Philippe Muray în 2002 209
Către o oarecare reabilitare a cocalarului 221
Preliminarii la pozitivism 227
Convorbire cu Gilles Martin-Chauffier şi Jérôme Béglé 237
Am citit toată viaţa 249
Secţiuni de sol 257

Surse 265

www.polirom.ro

Redactor: Sînziana Cotoară
Coperta: Radu Răileanu
Tehnoredactor: Radu Căpraru

Bun de tipar: ianuarie 2021. Apărut: 2021
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. BOX 266
700506, Iași, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,
sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România
Nr. RO44RNCB5101000001710001 BCR UNIREA

MICHEL HOUELLEBECQ s-a născut în 1958, în insula Réunion. A studiat agronomia la Institutul Naţional de Agronomie Paris-Grignon şi cinematografia la Şcoala Naţională Superioară Louis Lumière, pe care a abandonat-o înainte de obţinerea diplomei din cauza crizei personale şi profesionale cu care se confrunta. Deşi şi-a început cariera literară ca poet (volumul de debut, *La Poursuite du bonheur*, primind, în 1991, Premiul Tristan Tzara), a devenit cunoscut publicului larg prin romanele sale, care i-au adus un succes extraordinar şi recunoaştere internaţională, fiind traduse în peste patruzeci de limbi. Cărţile lui au fost recompensate cu premii prestigioase (printre cele mai importante, Premiul Goncourt, pentru *Harta şi teritoriul*, şi Premiul IMPAC, pentru *Particulele elementare*) şi vândute în milioane de exemplare în toată lumea. În 2019, Michel Houellebecq a fost decorat cu Legiunea de Onoare.
De acelaşi autor au mai apărut: *Extinderea domeniului luptei* (1994; Polirom, 2005, 2016), *Particulele elementare* (1998; Polirom, 2006, 2012), *Platforma* (2001; Polirom, 2003, 2011), *Posibilitatea unei insule* (2005; Polirom, 2006, 2014), *Inamici publici*, în colaborare cu Bernard-Henri Lévy (2008; Polirom, 2009), *Harta şi teritoriul* (2010; Polirom, 2011, 2013, 2017).

Pe copertă:
© piranka/iStockphoto.com

„Luptele lui Houellebecq sunt fundamentale, necesare, ele izvorăsc dintr-o viziune asupra lumii, a omului, a artei şi a problematicii sociale. [...] Totul îşi găseşte loc în *Intervenţii 2* (mai puţin Bernard-Henri Lévy): oaia Dolly, saloanele de filme pentru adulţi, nemurirea, cartea de buzunar, polemicile pe marginea islamului, feminismul, clonarea, bacteriile, o teorie hilară a petrecerii, cum a afectat tranziţia de la maşina de scris la calculator relaţia cu manuscrisul, autoportrete nemiloase."

Mediapart

„Uneori amuzant, adesea inteligent, întotdeauna definitiv."

Le Figaro

„O lectură esenţială."

Les Inrockuptibles

„«Reflecţiile teoretice» îmi apar, astfel, ca un material romanesc tot atât de bun ca oricare altul, şi chiar mai bun decât multe altele. La fel se întâmplă cu discuţiile, cu interviurile, cu dezbaterile... La fel se întâmplă, şi mai evident, cu critica literară, artistică şi muzicală. Totul ar trebui să se poată transforma într-o carte unică, pe care s-o scriem până în pragul morţii; mi se pare un mod rezonabil şi fericit de-a trăi, şi poate chiar realizabil."

Michel Houellebecq

ISBN 978-973-46-8325-3

www.polirom.ro
Carte publicată şi în ediţie digitală